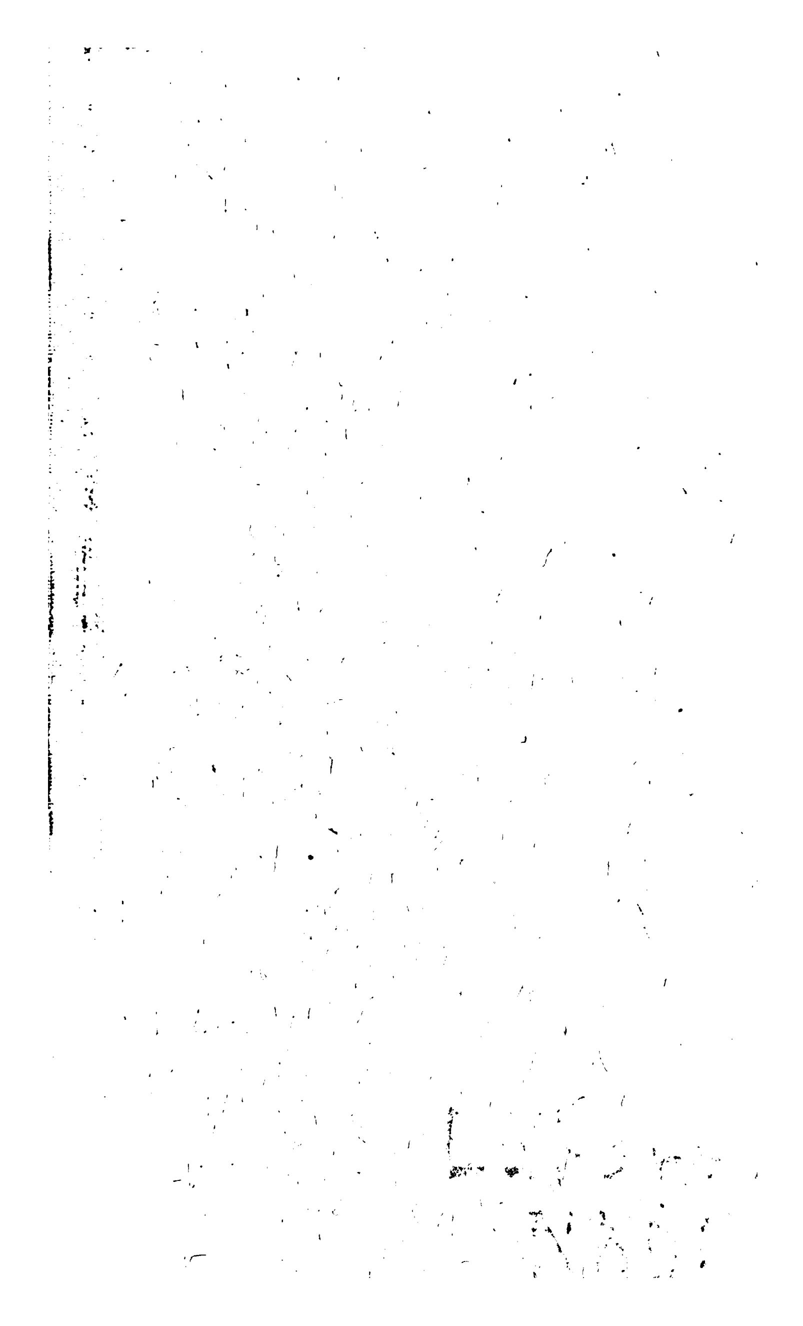
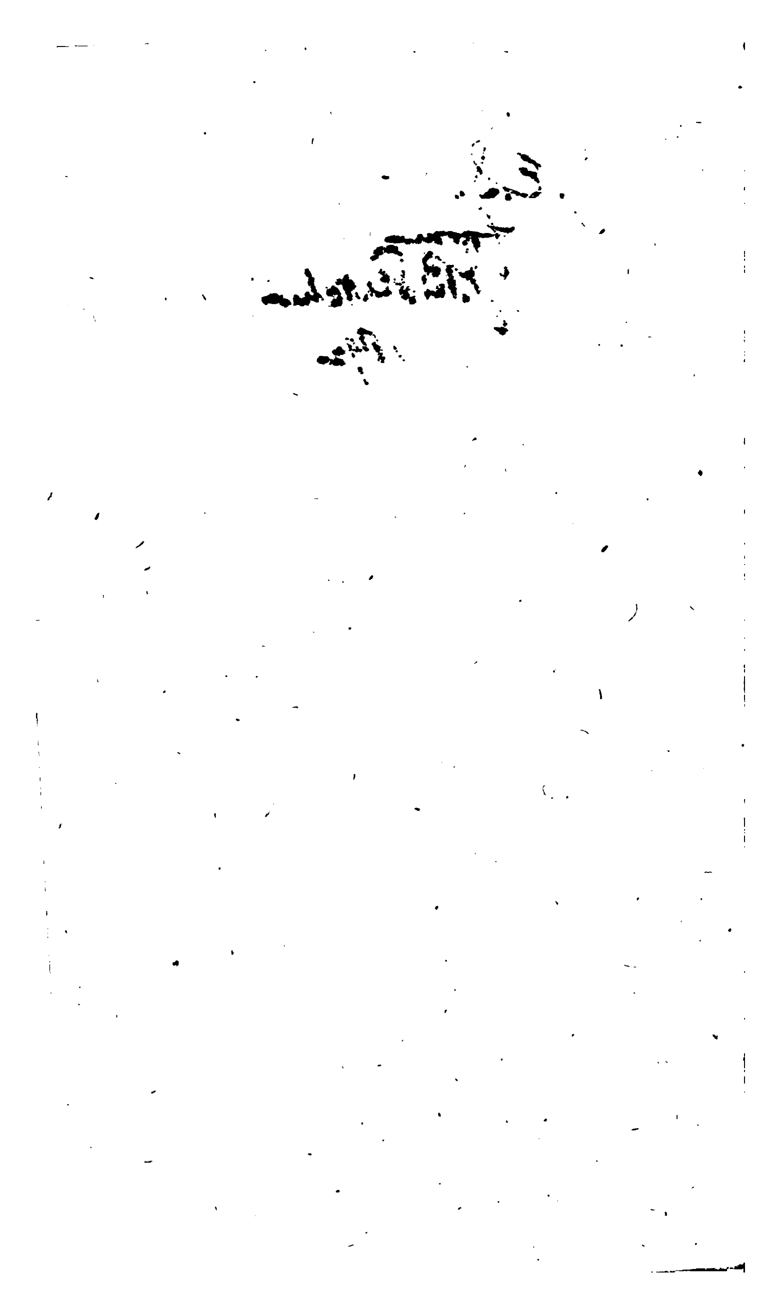


I. 6

J. E. S.
from
J. B. Fletcher
1892



LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

TOME NEUVIEME.

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

NOUVELLE ÉDITION,
AUGMENTÉE DE LA VIE DE L'AUTEUR,
ET ORNÉE DE SON PORTRAIT.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME NEUVIEME.

PARIS,
AMABLE COSTES, Libraire, rue de Seine, n° 12.

1813.

COURS DE LITTÉRATURE ANCIENNE ET MODERNE.

TROISIEME PARTIE.

DIX-HUITIEME SIECLE.

LIVRE PREMIER.

POÉSIE.

CHAPITRE III.

Suite du Théâtre de Voltaire.

SECTION V.

Adélaïde.

Deux choses paraissaient avoir influé sur le choix du sujet d'*Adélaïde*, et toutes deux tenaient au grand succès de *Zaïre*. Cette piece si heureuse avait prouvé à l'auteur combien l'amour avait d'empire au théâtre, et combien son génie était propre à le traiter : il voulut tenter un nouvel ouvrage où l'amour dominât entiérement. Il avait vu le plaisir qu'avaient fait les noms français, et l'espece particuliere d'intérêt qu'ils avaient ajoutée à sa tragédie, lorsque les Montmorenci, les Châtillon, les de Nesle, les d'Estaing bordaient les premieres loges aux représentations de *Zaïre* : il résolut de choisir des héros français. Un trait historique tiré des annales de Bretagne lui offrit un

sujet vraiment tragique : c'était l'action de Bavalan, qui, chargé de faire périr le connétable de Clisson, prit sur lui de désobéir à cet ordre barbare donné dans le premier mouvement de la fureur et de la vengeance, dit au Duc son maître que cet ordre était exécuté, et bientôt, témoin du repentir qu'il avait prévu, apprit au Duc qu'il l'avait servi malgré lui, et que Clisson était vivant. Ce beau trait de courage et de vertu, confondu avec tant d'autres dans celle de toutes les histoires que nous lisons le moins, je veux dire la nôtre, frappa Voltaire, qui dut aisément y distinguer une des révolutions les plus théâtrales dont on pût tirer un dénoûment. Il n'était pas difficile de faire d'une rivalité d'amour le fondement de cette aventure, et de joindre à un acte de vertu l'intérêt de l'amitié; mais souvent les idées les plus simples ne sont pas les moins heureuses, et c'est surtout l'exécution qui en fait le mérite. Pour tirer de cette péripétie tout l'effet dont elle était susceptible, il fallait l'éloquence passionnée qui regne dans le rôle de Vendôme, et la noblesse qui caractérise celui de Coucy. Adélaïde et Nemours, quoique subordonnée, sont à peu près ce qu'ils peuvent être. La marche de la piece est de la plus grande simplicité, et tout se passe en développement de passion. Mais si Voltaire ôta de ce côté tout prétexte à la critique qui lui a reproché ce qu'il y a d'un peu romanesque dans le second acte de *Zaïre*, il ne sut pas toujours, comme dans ce chef-d'œuvre, éviter toute langueur, les scenes sans effet, la répétition des mêmes incidens, le remplissage. Ici l'infériorité est très-marquée; elle l'est encore plus dans le style; mais les rôles de Vendôme et de Coucy, et le pathétique du cinquieme acte, couvrent tous ces défauts, et ont asssuré à cette piece un succès constant.

Il en a placé l'époque sous le regne de Char-

les VII, et a substitué au Duc de Bretagne un Duc de Vendôme, de cette branche des Bourbons qui a depuis occupé le trône. Il semblerait d'abord que l'état malheureux où les querelles des maisons de Bourgogne et d'Orléans avaient réduit la France, qu'alors Charles VII disputait aux Anglais qui en avaient conquis plus de la moitié, dût offrir de beaux détails historiques à ce même poëte à qui les croisades avaient fourni dans *Zaïre* des morceaux épisodiques si bien placés et si brillans. Mais en y réfléchissant, on verra que si cette sorte d'épisodes pouvait se lier dans *Zaïre* à l'action principale, parce qu'ils y ajoutaient de nouveaux moyens, ils ne pouvaient pas occuper la même place dans *Adélaïde*, où ils auraient été trop loin du sujet. D'ailleurs, autant l'époque des croisades et l'esprit de chevalerie qui s'y mêlait, étaient faits pour élever l'imagination du poëte et plaire à celle du spectateur, autant l'humiliation de la France envahie par l'étranger était propre à ne produire autre chose que de tristes souvenirs. Enfin (et cette derniere raison est capitale), pour peu que le poëte eût répandu l'intérêt des couleurs locales sur la situation de Charles VII, il eût rendu odieux le principal personnage, qui dans son plan devait être un prince rebelle sous un monarque faible et chancelant sur le trône, et l'on n'eût pas pardonné l'alliance des Anglais aux ressentimens particuliers de Vendôme. L'auteur a donc sagement sacrifié ce que l'Histoire pouvait fournir à la poésie, mais ce qui en même tems pouvait nuire au plan et à l'ensemble. Il s'est contenté d'en tirer quelques beaux vers qu'il met dans la bouche de Coucy au second acte :

Je vois que de l'Anglais la race est peu chérie,
Que son joug est pesant, qu'on aime la patrie,
Que le sang des Capets est toujours adoré.
Tôt ou tard il faudra que de ce tronc sacré

Les rameaux divisés et courbés par l'orage,
Plus unis et plus beaux, soient notre unique ombrage.

Je ne dois pas dissimuler que telle est l'inexorable rigueur de la grande loi des convenances, que ces vers, toujours applaudis au théâtre parce qu'ils sont en eux-mêmes d'une beauté parfaite, sont pourtant répréhensibles aux yeux des juges séveres, parce que ce grand éclat de figures est déplacé dans l'entretien de Vendôme et de Coucy. On essaierait vainement de le justifier par les figures que Racine emploie dans *Mithridate* :

Jusqu'ici la fortune et la victoire mêmes
Cachaient mes cheveux blancs sous trente diadèmes.

et dans *Iphigénie*.

Il fallut s'arrêter, et la rame inutile
Fatigua vainement une mer immobile.

On pourrait être tenté de croire que ces expressions, non moins figurées et non moins brillantes, sont du même genre que celles de Coucy; mais on se tromperait : il y a une différence essentielle qui peut faire voir en passant combien les nuances du style dramatique sont délicates. Mithridate veut dire que son bonheur et ses victoires pouvaient auparavant faire oublier son grand âge à Monime dont il est amoureux; il le dit figurément; mais de quelque maniere que ce soit, il doit le dire; c'est une idée essentielle au sujet, à la situation, au dialogue. Il ne fait donc que couvrir du coloris des expressions une idée nécessaire et désagréable à énoncer. De même lorsqu'Agamemnon parle de ce calme de mers, qui est la cause de tous ses maux et qui fonde le sujet de la piece, il est autorisé à en parler avec cette énergie de figures convenables à une imagination qui est et doit être vivement frappée. Mais dans le discours de Coucy, il est évident que les figures sont gratuites,

puisque rien ne l'oblige à comparer la Maison royale à un arbre battu par la tempête qui en a plié et écarté les branches. C'est donc uniquement ce qu'on appelle un ornement poétique ; c'est l'imagination du poëte qui a fait ces vers, et non pas celle du personnage, et le goût interdit ces ornemens à la tragédie; il ne permet que ceux qui naissent du sujet, et ne nuisent en rien à la vérité du dialogue. L'équité doit ce témoignage à Racine, qu'il a toujours observé cette loi que Voltaire n'a pas assez respectée; mais on doit accorder cette excuse à celui-ci, que du moins il n'a guere laissé de place à ce luxe poétique que dans les momens où le dialogue est tranquille, et que le plus souvent ces vers où le poëte se montre, sont si beaux, que le goût qui les condamne, n'aurait pas la force de les effacer.

L'Histoire lui a fourni encore un fort beau mouvement, celui de Vendôme, lorsque Coucy refuse de lui prêter son ministere pour faire périr Nemours :

Ah! trop heureux Dauphin, c'est ton sort que j'envie.
Ton amitié du moins n'a pas été trahie,
Et Tanguy Duchâtel, quand tu fus offensé,
Ta servi sans scrupule et n'a pas balancé.

Ces vers, qui rappellent l'assassinat du Duc de Bourgogne, sont d'autant mieux placés, qu'ils nous transportent dans un tems de malheurs et de crimes, où les guerres civiles avaient rendu le mœurs plus féroces, et accoutumé la vengeance et la haine à ne pas rougir de la perfidie et de l'assassinat; et cet exemple trop fameux, cité par Vendôme comme un effort de zele et de fidélité, donne au forfait qu'il commande plus de vraisemblance morale, et fait craindre davantage qu'il ne soit exécuté.

Le caractere de ce prince est annoncé comme

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

NOUVELLE ÉDITION,

AUGMENTÉE DE LA VIE DE L'AUTEUR, ET ORNÉE DE SON PORTRAIT.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME NEUVIEME.

PARIS,

AMABLE COSTES, Libraire, rue de Seine, n° 12.

1813.

ce prince, qui la défendit dans Cambray contre un gros de révoltés.

Vendôme vint, parut, et son heureux secours
Punit leur insolence et sauva vos beaux jours.
Quel Français, quel mortel eût pu moins entreprendre,
Et qui n'aurait brigué l'honneur de vous défendre?
La guerre en d'autres lieux égarait ma valeur;
Vendôme vous sauva, Vendôme eut ce bonheur;
La gloire en est à lui, qu'il en ait le salaire.
Il a par trop de droits mérité de vous plaire;
Il est prince, il est jeune, il est votre vengeur;
Ses bienfaits et son nom, tout parle en sa faveur.
La justice et l'amour vous pressent de vous rendre:
Je n'ai rien fait pour vous, je n'ai rien à prétendre.
Je me tais..... Mais sachez que pour vous mériter,
A tout autre qu'à lui j'irais vous disputer.
Je céderais à peine aux enfans des rois même;
Mais Vendome est mon chef; il vous adore, il m'aime.
Coucy, ni vertueux ni superbe à demi,
Aurait bravé le prince, et cede à son ami.

Ce langage fier et généreux est celui d'un vrai chevalier, et la conduite de Coucy se soutient jusqu'au bout. Adélaïde, dont le penchant pour Nemours, frere de Vendôme, se laisse apercevoir déjà dans cette scene, veut engager Coucy à détourner le Duc des desseins qu'il a sur elle; mais il s'y refuse avec raison. Les vues qu'il a eues lui-même sur Adélaïde le rendaient suspect au prince dont il connaît l'humeur ombrageuse.

Vous, à vos intérêts rendez-vous moins contraire;
Pesez sans passion l'honneur qu'il veut vous faire.
Moi, libre entre vous deux, souffrez que dès ce jour,
Oubliant à jamais le langage d'amour,
Tout entier à la guerre, et maître de mon ame,
J'abandonne à leur sort et vos vœux et sa flamme.
Je crains de l'affliger, je crains de vous trahir.
Et ce n'est qu'aux combats que je dois le servir.
Laissez-moi d'un soldat garder le caractere,
Madame; et puisqu'enfin la France vous est chere,
Rendez-lui ce héros qui serait son appui.
Je vous laisse y penser, et je cours près de lui.

Dans la scene suivante, Adélaïde confie à Taïse la passion mutuelle qui l'attache à Nemours, et dont le secret est encore ignoré. Sa situation est cruelle et périlleuse. La guerre l'a séparée de son amant qui suit le parti du roi; et depuis que Vendôme est devenu son libérateur dans Cambray, et lui a donné un asyle dans les murs de Lille où il commande, il regarde son pouvoir et ses bienfaits comme des titres qui autorisent son amour, et lui assurent la main d'Adélaïde. Elle résiste à ses instances avec tous les ménagemens que les circonstances exigent, et la niece de Duguesclin ne peut pas être l'épouse d'un rebelle. Mais depuis long-tems elle n'a point de nouvelles de Nemours, et même le bruit de sa mort a couru. Elle en parle à Vendôme, et le bruit de cette mort lui sert de prétexte pour éloigner l'hymen sur lequel il vient encore la presser. Mais il n'ajoute aucune foi à ce faux bruit, et la raison qu'il en donne amene un détail de mœurs, aussi bien placé que bien rendu.

Si mon frere était mort, doutez-vous que son roi,
Pour m'apprendre sa perte eût dépêché vers moi?
Ceux que le Ciel forma d'une race si pure,
Au milieu de la guerre écoutant la nature,
Et protecteurs des lois que l'honneur doit dicter,
Même en se combattant savent se respecter.

Ce n'est pas là un lieu commun de morale; ce sont des idées qui tiennent au sujet et au dialogue. Vendôme, en rassurant Adélaïde sur la vie de Nemours, sans savoir l'intérêt particulier qu'elle y prend, lui donne en même tems de nouvelles alarmes, en lui apprenant ce qu'il a ouï dire, que Nemours est dans l'armée des assiégeans. Coucy vient l'avertir que la ville est attaquée. Vendôme sort pour aller combattre, et termine ainsi ce premier acte, où ce qu'il y a de plus important dans les faits, dans les caracteres, dans les divers inté-

rêts qui forment l'intrigue, est expliqué, préparé et fondé suivant toutes les regles de l'art.

Vendôme, qui rentre vainqueur au second acte, nous apprend qu'il a fait prisonnier le chef qui commandait l'attaque. Il ne le connaît pas encore, parce que la visiere de son casque était baissée. Il faut bien supposer que dans la chaleur du combat il a pu remettre à ses soldats le prisonnier qu'il venait de faire, sans s'occuper du soin de le reconnaître, et cette supposition est assez difficile dans les circonstances données. Un chef est un homme assez important pour que Vendôme ait voulu savoir sur-le-champ quel captif il avait en son pouvoir. Cette curiosité paraît encore plus naturelle après le bruit qui s'est répandu, que son frere est dans l'armée; et Nemours étant blessé lorsque Vendôme l'a fait prisonnier, un des premiers soins devait être de lever la visiere de son casque. L'auteur a donc un peu forcé la vraisemblance pour rendre plus vive la scene où Nemours est amené devant son frere. La nature agit seule sur le cœur de Vendôme; il se livre aux transports d'une joie et d'une tendresse fraternelle, et c'est une adresse du poëte d'avoir donné assez de vivacité à cette scene pour écarter, du moins au théâtre, les observations qui se présentent à l'esprit du spectateur dès qu'il a le tems de réfléchir. Vendôme a dit au premier acte, en parlant de Nemours :

> Qu'au parti de son roi son intérêt le range;
> Qu'il le défende ailleurs, et qu'ailleurs il le venge;
> Qu'il triomphe pour lui, je le veux, j'y consens.
> Mais se mêler ici parmi les assiégeans!
> Me chercher, m'attaquer, moi, son ami, son frere!
> . . . .
> Se pourrait-il qu'un frère élevé dans mon sein,
> Pour mieux servir son roi levât sur moi sa main?

Rien de plus juste et de plus naturel que la sur-

prise et la douleur que témoigne ici Vendôme d'une démarche aussi extraordinaire que celle de Nemours. Il devait donc lui en demander d'abord les motifs, s'informer si le roi avait pu ordonner à un frere d'aller combattre son frere (ce qui en soi-même n'est nullement probable), et si Nemours n'en a pas reçu l'ordre, qu'elle étrange fureur a pu lui inspirer un dessein si contraire à la nature? Telles sont les questions qu'il semble que Vendôme doit indispensablement faire à Nemours; mais elles seraient embarrassantes. Nemours, à qui le poëte a donné un caractere aussi ardent, une franchise aussi prompte qu'à Vendôme lui-même; Nemours, qui, malgré toutes les tendresses que lui prodigue son frere, a peine à se contenir au nom d'Adélaïde, et qui est tout prêt à se trahir lorsque Vendôme lui parle avec transport de son amour et de l'hymen qu'il prépare; ce Nemours, qui va jusqu'à lui dire dans ce premier moment:

..... A ma douleur ne veux-tu qu'insulter?
Me connais-tu? sais-tu ce que j'osais tenter?
Dans ces funestes lieux sais-tu ce qui m'amene?

Nemours aurait trop de peine à dissimuler. L'auteur n'aurait guere pu mettre d'accord ses réponses avec son caractere, et se serait vu presque forcé à précipiter un éclaircissement qui lui aurait laissé trop peu de matiere par les actes suivans, et qui, dans son plan, prescrit par la simplicité du sujet, devait lui fournir la plus belle scene de son troisieme acte. En conséquence il s'est hâté d'éloigner toutes les questions, tous les reproches que la situation dictait: il fait dire tout de suite à Vendôme:

Ne te détourne point, ne crains point mon reproche.
Mon cœur te fut connu: peux-tu t'en défier?
Le bonheur de te voir me fait tout oublier.

Il ne lui parle que d'Adélaïde, des sacrifices qu'il est prêt à lui faire pour obtenir sa main.

Oui, mes ressentimens, mes droits, mes alliés,
Gloire, amis, ennemis, je mets tout à ses pieds.

Il s'empresse de faire venir Adélaïde, dont la présence émeut Nemours, au point que sa blessure se r'ouvre; son sang coule, et cet incident est d'autant plus dans la nature, que la violence qu'il se fait, et la vue de sa maîtresse dans une pareille situation, dans un moment où un rival veut la traîner à l'autel, doit lui causer l'agitation la plus terrible. On l'emmene, et Vendôme le suit pour lui donner tous les secours dont il a besoin. C'est ainsi que l'auteur trouve le moyen de reculer jusqu'au troisieme acte l'explication qui forme le nœud de la piece. Mais si la rapidité de ces mouvemens qui se succedent, en dérobe au spectateur le peu de justesse, la faute n'en est pas moins réelle aux yeux de la critique, qui exige du talent en proportion de ce qu'il peut, qui veut que la marche dramatique soit exactement conforme à la nature, que la vérité des moyens soit d'accord avec les effets, et qui, en rendant justice à l'adresse du poëte, aimerait mieux qu'il se fût mis en état de n'en pas avoir besoin. Il n'y a point de ces sortes de fautes dans *Zaïre*, il n'y en a point dans *Mérope*, il n'y en a point dans les pieces de Racine; mais nous en retrouverons des exemples dans plusieurs des belles tragédies de Voltaire. Il fondait son excuse sur ce principe, admissible tout au plus pour la représentation, qu'au théâtre *il fallait plutôt frapper fort que frapper juste*. Il en est de cet axiôme comme de tous ceux de cette espece, dont le génie apprécie la valeur et connaît les bornes, et dont personne n'abuse plus que ceux qui ont le moins de droits de le réclamer. Il est devenu le refrein de la médiocrité qui ne *frappe ni fort ni juste*, et qui croit excuser ou même consacrer toutes

les extravagances possibles par ce mot d'un tragique célebre, qui ne l'appliquait lui-même qu'à des fautes qui n'avaient rien de révoltant et qui amenaient de grandes beautés. Voltaire d'ailleurs a recommandé partout l'exacte observation de la nature et de la vraisemblance, et plusieurs de ses chefs-d'œuvre, tels que ceux que je viens de citer, ceux de Racine, tels qu'*Andromaque* et *Iphigénie*, prouvent que la perfection à laquelle le génie doit prétendre, c'est de *frapper fort et juste* à la fois.

Ce n'était pas assez d'avoir éloigné Nemours jusqu'au troisieme acte, il fallait encore que l'auteur pût suppléer au peu de matiere que lui fournissait sa fable, et il en vient à bout par des ressources qui n'appartiennent qu'au grand talent, seul capable de manier les deux ressorts qui soutiennent les sujets simples, c'est-à-dire, les passions et les caracteres. La jalousie de Vendôme, les vertus de Coucy et le contraste de ces deux personnages sont à peu près toute la substance de ce second acte, et y répandent une chaleur dont le poëte avait d'autant plus de besoin, que nous allons apercevoir encore de nouvelles fautes. Vendôme, rassuré sur l'état de Nemours, vient bientôt retrouver Adélaïde, et poursuit le dessein qu'il annonçait, d'épouser ce qu'il aime dans le même jour où il a retrouvé son frere. Les refus d'Adélaïde qui a revu son amant, doivent être dès-lors plus décidés et plus fermes : elle déclare nettement qu'elle n'aura jamais pour maître et pour époux un allié des Anglais. Pour peu qu'on se souvienne de ce qu'a dit Vendôme il n'y a qu'un moment, il est clair que d'un seul mot il peut ôter tout prétexte aux refus d'Adélaïde. Il a dit, lorsqu'il donnait l'ordre de la faire venir :

Allez, et dites-lui que deux malheureux freres,
Jetés par le destin dans des partis contraires,

Pour marcher désormais sous le même étendard,
De ses yeux souverains n'attendent qu'un regard.
Ne blâme point l'amour où ton frere est en proie;
Pour me justifier il suffit qu'on la voie.

NEMOURS.

O ciel! .... elle vous aime!....

VENDÔME.

Elle le doit du moins :
Il n'était qu'un obstacle au succès de mes soins;
Il n'en est plus; je veux que rien ne nous sépare.

Ce dialogue certainement ne veut dire autre chose, si ce n'est que, pour épouser Adélaïde, il est prêt à rentrer dans le devoir et à se soumettre au roi. Sans cela, comment dirait-il que les *deux freres vont marcher sous le même étendard*? Il est bien sûr que Nemours ne marchera jamais que sous celui de Charles VII. Que pourrait être cet *obstacle* unique dont il parle, si ce n'est sa rébellion? Et si cet *obstacle* ne subsiste plus, n'est-ce pas parce qu'il est résolu de mettre bas les armes? Il n'a donc maintenant, pour réduire Adélaïde au silence, qu'à répéter ce qu'il a dit avant qu'elle arrivât, qu'il est tout prêt à se reconcilier avec le roi de France. Mais alors Adélaïde serait forcée de s'expliquer plus clairement sur la résolution où elle est de n'être jamais à lui, quoiqu'il puisse faire, et l'auteur a besoin de renvoyer cette déclaration au troisieme acte, où elle se fera en présence de Nemours, et amenera la révélation d'une rivalité qui est le nœud de la piece. C'est cette nécessité de laisser les choses dans le même état pendant deux actes, qui empêche ici Vendôme de faire la seule réponse que lui dictait sa situation, son amour et la résolution où il semblait être. Au lieu de cette réponse naturelle et nécessaire, il s'emporte en reproches et en menaces; et cette faute du même genre que celle que j'ai déjà observée dans la scene avec Nemours, est amenée par les mêmes causes.

Mais le poëte la couvre aussi par les mêmes moyens, par la véhémence des mouvemens qu'il prête à Vendôme, et qui entraînent le spectateur au point de faire oublier que le personnage ne dit pas ce qu'il doit dire.

Je deviendrai tyran, mais moins que vous, cruelle.
Mes yeux lisent trop bien dans votre ame rebelle ;
Tous vos prétextes faux m'apprennent vos raisons ;
Je vois mon déshonneur, je vois vos trahisons.
Quel que soit l'insolent que ce cœur me préfere,
Redoutez mon amour, tremblez de ma colere.
C'est lui seul désormais que mon bras va chercher ;
De son cœur tout sanglant j'irai vous arracher ;
Et si dans les horreurs du destin qui m'accable,
De quelque joie encor ma fureur est capable,
Je la mettrai, perfide, à vous désespérer.

Ce n'est pas ici cet Orosmane si aimable, qui disait à Zaïre :

Ta grace est dans mon cœur : prononce, elle t'attend.

Mais aussi Vendôme n'est point aimé ; l'intérêt se porte sur les amours secrets d'Adélaïde et de Nemours, et il fallait que le caractere et les discours de Vendôme nous fissent craindre pour son frere s'il découvre en lui un rival, et préparassent l'ordre de sa mort : l'auteur a rempli son objet. Ce n'est pas tout : il faut voir comment cette scene si vive en amene une autre bien supérieure, d'une conception plus neuve et plus forte, celle où Vendôme conçoit de la jalousie contre Coucy. La modération tranquille d'Adélaïde fait revenir le prince à lui-même ; il s'excuse de ses violences, et se plaint qu'Adélaïde paraisse s'entendre avec Coucy pour le détacher de l'alliance des Anglais, lorsqu'elle n'aurait besoin que d'un mot pour le déterminer à tout ce qu'elle voudrait. Elle avoue qu'elle s'est ouverte à Coucy sur ses dispositions et ses intérêts : c'en est assez pour éveiller la jalousie dans un cœur soupçonneux et dans un amant maltraité.

Le seul Coucy sans doute a votre confiance.
Mon outrage est connu ; je sais vos sentimens.

Elle confirme encore ses soupçons en lui disant :

D'un guerrier généreux j'ai recherché l'appui :
Imitez sa grande ame, et pensez comme lui.

On a trouvé cette jalousie trop légérement fondée ; mais l'auteur en jette les germes dès le premier acte, lorsqu'Adélaïde a dit à Vendôme avec embarras :

Ainsi, Seigneur, Coucy ne vous a point parlé ?

lorsqu'il a répondu :

Non, Madame : d'où vient que votre cœur troublé
Répond en frémissant à ma tendresse extrême ?
Vous parlez de Coucy quand Vendôme vous aime.

C'est toujours Coucy qu'elle semble placer entre elle et le prince : en faut-il davantage pour frapper vivement un esprit inquiet, ardent, ombrageux, et une ame déjà blessée des douleurs de l'amour malheureux ? Cette jalousie n'a donc rien de répréhensible dans les motifs, et la maniere dont elle éclate est admirable.

COUCY.

Prince, me voilà prêt : disposez de mon bras.
Mais d'où naît à mes yeux cet étrange embarras ?
Quand vous avez vaincu, quand vous sauvez un frere,
Heureux de tous côtés, qui peut donc vous déplaire ?

VENDÔME.

Je suis désespéré, je suis haï, jaloux.

COUCY.

Eh bien ! de vos soupçons quel est l'objet ? qui ?

VENDÔME.

Vous.
Vous dis-je, et du refus qui vient de me confondre,
C'est vous, ingrat ami, qui devez me répondre.
Je sais qu'Adélaïde ici vous a parlé :
En vous nommant à moi la perfide a tremblé.

Vous affectez sur elle un odieux silence,
Interprete muet de votre intelligence :
Elle cherche à me fuir, et vous à me quitter.
Je crains tout, je crois tout.

Parmi beaucoup de scenes de jalousie, je n'en connais pas une qui ait la tournure de celle-ci. Ordinairement la jalousie cherche d'abord des détours ; elle se cache quelque tems, parce qu'elle a honte d'elle-même, et ne se montre que lorsqu'elle ne peut plus se contenir : ici elle se déclare du premier mot. C'est le trait particulier d'un caractere qui est tout en premiers mouvemens, et c'est celui de Vendôme dans toute la piece. Il ne peut en rien ni se déguiser ni se contraindre, et, par la même raison, chez lui le retour est aussi prompt que l'erreur. Tel devait être celui qui, dans un premier accès de rage, voudra répandre le sang de son frere, et s'en repentira quand il le croira versé, comme il va tout-à-l'heure se repentir d'avoir soupçonné son ami. J'avoue que cette alternative de mouvemens opposés est le fond du caractere de Ladislas ; mais on doit avouer aussi que celui qui a tracé le personnage de Vendôme, a trouvé le secret des grands écrivains, d'être original en imitant. Si l'idée principale est empruntée, il y joint une foule d'accessoires qui ne sont qu'à lui, des traits de passions ou de caractere vraiment sublimes : tel est entre autres ce vers d'une explosion si rapide et si brusque :

Je suis désespéré, je suis haï, jaloux.

Et cet hémistiche d'une précision si énergique :

Je crains tout, je crois tout.

Coucy n'a pas de peine à détruire les soupçons injustes de Vendôme ; il lui suffit de rendre compte de tout ce qu'il a fait : tout ce qu'il dit est d'une franchise si noble, respire tellement la candeur de

l'amitié, qu'il acquiert de nouveaux droits sur celle de son prince. Si l'on peut dire à la rigueur que ce n'est ici qu'une espece d'épisode commencé et terminé dans une scene, et dont le premier principe a été un défaut de vraisemblance morale dans le dialogue de la scene précédente, on peut répondre que ce défaut n'est pas de l'espece la plus grave, puisqu'il ne nuit point à l'effet théâtral, et n'est aperçu que par la réflexion; que cette scene épisodique dans l'action est prise au moins dans les caracteres, et met deux personnages dans le plus beau jour : non-seulement elle fait briller la belle ame de Coucy, mais encore elle répand de l'intérêt snr Vendôme. On aime à le voir, tout violent qu'il est, sensible à la vertu et à l'amitié :

Ah! généreux ami qu'il faut que je révere,
Oui, le destin dans toi me donne un second frere;
Je n'en étais pas digne, il faut l'avouer.....

Coucy l'interrompt par ce mot touchant :

.....Aimez-moi, prince, au lieu de me louer;
Et si vous me devez quelque reconnaissance,
Faites votre bonheur, il est ma récompense.

Il se sert de tous les avantages qu'il a sur lui pour le presser plus que jamais de faire sa paix avec le roi; tandis qu'il peut la faire honorablement; il parle en bon citoyen, en bon politique. Vendôme, en homme amoureux, demande s'il doit se flatter qu'en se rangeant au parti du roi, il touchera le cœur d'Adélaïde. Concy, au dessus de ces faiblesses, les lui reproche avec la sévérité de la raison, mais aussi avec la chaleur affectueuse de l'amitié; et le Duc, tout entier à son amour, s'écrie :

Le sort en est jeté, je ferai tout pour elle.

Ce contraste est soutenu et dramatique. Parmi les derniers vers de Coucy qui terminent cet acte, il

y en a un qui est devenu une sorte de proverbe, et qui est du nombre de ces idées simples et communes relevées par la place où elles sont.

Peut-être il eût fallu qu'un si grand changement
Ne fût dû qu'au héros, et non pas à l'amant;
Mais *si* d'un *si* grand cœur une femme dispose,
L'effet en est trop beau pour en blâmer la cause.

Ce vers est toujours très-applaudi, parce que s'il paraît avoir été très-facile à faire, il semble aussi que c'était ce qu'il y avait de mieux à dire.

Les deux premieres scenes du troisieme acte sont un peu languissantes : on y sent encore le besoin de gagner du tems : c'est la jalousie de Nemours qui remplace un moment celle de Vendôme, et qui est bien moins tragique, parce qu'elle ne produit rien du tout, ni péril, ni terreur, ni pitié, pas même un développement de caractere ou de passion. Ce sont des plaintes communes de la part de Nemours, qui croit Adélaïde infidelle, et le spectateur sait trop que, dès qu'elle paraîtra, elle sera justifiée ; ce qui ne manque pas d'arriver aussitôt. L'auteur aurait dû d'autant plus éviter cet incident d'une inutile jalousie, que celle de Vendôme remplit la piece, et qu'il résulte de ces deux scenes une teinte d'uniformité dans les caracteres et les moyens. A peine Adélaïde et Nemours se sont-ils expliqués, que Vendôme paraît ; il est déterminé à reconnaître Charles VII, à rompre avec les Anglais, et veut mener Adélaïde à l'autel. Ici la situation devient plus forte, et la résistance d'Adélaïde, les fureurs de Vendôme qui commence à soupçonner son frere, l'embarras cruel de Nemours qui finit par se déclarer ouvertement son rival, et le péril des deux amans, forment une scene très-théâtrale, écrite avec cette éloquence passionnée qui est le triomphe du talent de Voltaire. C'est toujours dans ces momens qu'il est le

plus grand ; et quand il a commis des fautes, c'est là qu'il les fait oublier. La terreur tragique est sur le théâtre quand Vendôme, à côté de son rival, et brûlant de le connaître pour l'immoler à sa vengeance, presse Adélaïde de le nommer

Je sais trop qu'on a vu, lâchement abusés,
Pour des mortels obscurs des princes méprisés,
Et mes yeux perceront dans la foule inconnue,
Jusqu'à ce vil objet qui se cache à ma vue.

Ce mouvement est aussi naturel dans Vendôme, qu'il est adroit dans le poëte : il a pour objet de révolter la fierté de Nemours. Il ne peut souffrir en effet de voir son amante outragée à ce point dans son choix.

Pourquoi d'un choix indigne osez-vous l'accuser ?

Ces mots sont un trait de lumiere pour Vendôme ; il croyait jusqu'ici qu'Adélaïde était inconnue à Nemours ; il venait de dire :

Allez, je le croirais l'auteur de mon injure
Si..... mais il n'a point vu vos funestes appas ;
Mon frere trop heureux ne vous connaissait pas.

Ici il s'écrie en jetant un regard terrible sur tous les deux :

Est-il vrai que de vous elle était ignorée ?

. . . .

Tremblez.

Nemours ne peut plus se contenir, et cette maniere d'arracher un secret dangereux, en cherchant dans le cœur humain les mouvemens dont il n'est pas maître, ne saurait être trop admirée : ce sont les grands moyens de la tragédie. On reconnaît l'audace et le transport de l'amour quand Nemours prend la main d'Adélaïde en présence de Vendôme :

A la face des cieux je lui donne ma foi;
Je te fais de nos vœux le témoin malgré toi.
Frappe, et qu'après ce coup ta cruauté jalouse
Traîne aux pieds des autels ta sœur et mon épouse.
Frappe, dis-je : oses-tu?

Vendôme le fait arrêter par ses soldats. Adélaïde jette un cri d'effroi : elle veut fléchir le prince :

NEMOURS.

Vous le prier! plaignez-le plus que moi.
Plaignez-le, il vous offense, il a trahi son roi.
Va, je suis en ces lieux plus puissant que toi-même;
Je suis vengé de toi, l'on te hait et l'on m'aime.

Telle est la confiance et la fierté qu'inspire, dans les plus grands dangers, la certitude d'être aimé.

Dans ce moment Coucy, qui était prêt à partir pour aller porter au roi l'hommage et la soumission de Vendôme, est obligé de revenir sur ses pas pour avertir le Duc que, sur le bruit répandu que Nemours est dans Lille, son nom a fait naître un soulévement dans le peuple, mis la désertion parmi les soldats; et que le désordre est d'autant plus grand, qu'on sait que l'armée du roi s'avance. Le Duc sort pour contenir les mutins, et laisse Nemours sous la garde de Coucy. Ce digne chevalier sait accorder, avec la fidélité qu'il doit à Vendôme, les égards et l'estime qu'il a pour Nemours; il le reçoit prisonnier sur sa parole. C'est la seule circonstance qui rende cette scene nécessaire, parce que la parole donnée par Nemours ne lui permettra pas d'accompagner Adélaïde lorsque, dans l'acte suivant, il formera le projet d'assurer sa fuite. Mais il eût fallu que cette scene ne contînt pas autre chose que cette circonstance essentielle qui demandait sept ou huit vers. Tout le reste est inutile, et paraît d'autant plus long, qu'une conversation tranquille de Nemours et de Coucy est nécessairement froide après tout ce qui vient de se passer, et fait languir la fin du troisieme acte.

Au commencement du quatrieme, Nemours, qui ne songe qu'à soustraire Adélaïde au pouvoir de Vendôme, la remet entre les mains d'un officier qu'il a séduit, de Dangeste, qui doit avec quelques soldats la conduire hors des murs où elle trouvera une escorte qui la menera jusqu'à l'armée royale. Ce moyen est ici d'autant plus plausible, que dans les guerres civiles il est plus commun que les deux partis entretiennent des intelligences, et que Nemours peut aisément trouver même dans le parti ennemi un officier disposé à le servir. Cet incident sert encore à irriter de plus en plus Vendôme qui découvre le complot, et ne laisse plus à la malheureuse Adélaïde d'autre alternative que de l'épouser ou de voir périr Nemours. Elle ne peut ni se résoudre à renoncer à son amant, ni concevoir que Vendôme soit assez barbare pour attenter aux jours de son frere.

NEMOURS.

Ne vous laissez pas vaincre en ces affreux combats;
Osez m'aimer assez pour vouloir mon trépas.

C'est ce que doit dire Nemours. Vendôme ordonne qu'on l'entraîne à la tour, et prononce le mot terrible : *Qu'il périsse ;* il est tout entier à la rage. Coucy paraît : Adélaïde éperdue s'adresse à lui :

Ah ! je n'attends plus rien que de votre justice,
Coucy ; contre un cruel daignez me secourir.

VENDÔME.

Garde-toi de l'entendre, ou tu vas me trahir.
. . . . Qu'on l'ôte de ma vue ;
Amis, délivrez-moi d'un objet qui me tue.

Le poëte, qui sent la nécessité d'accroître sans cesse la fureur de Vendôme pour accroître le péril, met alors dans la bouche d'Adélaïde déses-

pérée les plus outrageantes imprécations. Elle sort, et le Duc, entiérement hors de lui, accepte tous les maux qu'elle lui présage, pourvu qu'il se venge. C'est la vengeance, c'est le sang d'un rival qu'il demande, et il le demande à Coucy. Il y a ici un dialogue d'une énergie rare, et qui était nécessaire pour faire supporter l'horreur de voir un frere ordonner la mort de son frere. Rien n'eût été plus facile s'il se fût agi d'un personnage odieux; mais il fallait indispensablement faire plaindre Vendôme dans l'instant même où il veut commettre une action atroce; il le fallait, parce que le plus grand effet de la piece est attaché au caractere passionné de Vendôme, parce qu'il finira par le repentir, et qu'il méritera même notre admiration, en sacrifiant son amour et cédant ce qu'il aime à son rival. Cette combinaison, donnée par la seule connaissance de l'art, peut appartenir à tout le monde, mais serait inutilement saisie par un talent médiocre; elle est du nombre de celles qui dépendent entiérement de l'exécution, et l'exécution dépend du talent. On va reconnaître ici celui que Voltaire avait pour manier les passions violentes.

Eh bien! souffriras-tu ma honte et mon outrage?
Le tems presse: veux-tu qu'un rival odieux
Enleve la perfide et l'épouse à mes yeux?
Tu crains de me répondre? Attends-tu que le traître
Ait soulevé ce peuple et me livre à son maître?

Coucy avoue qu'il n'est que trop vrai que l'approche de l'armée royale a porté le trouble et l'esprit de sédition dans la ville, et fait chanceler le parti de Vendôme.

Vous vouliez ce matin, par un heureux traité,
Appaiser avec gloire un monarque irrité.
Vous le pouvez encor : ordonnez, et j'espere
Signer en votre nom cette paix salutaire.

Mais s'il vous faut combattre et courir au trépas,
Vous savez qu'un ami ne vous survivra pas.

Mais toute idée de conciliation et de paix est loin du cœur de Vendôme, depuis qu'il ne voit plus dans Nemours que l'amant d'Adélaïde et un ennemi.

Ami, dans le tombeau laisse-moi seul descendre;
Vis pour servir ma cause et pour venger ma cendre.
Mon destin s'accomplit et je cours l'achever.
Qui ne veut que la mort, est sûr de la trouver;
Mais je la veux terrible, et lorsque je succombe,
Je veux voir mon rival entraîné dans ma tombe.

COUCY.

Comment! de quelle horreur vos sens sont possédés!

VENDÔME.

Il est dans cette tour où vous seul commandez,
Et vous m'avez promis que contre un téméraire.....

COUCY.

De qui me parlez-vous, Seigneur! de votre frere?

VENDÔME.

Non, je parle d'un traître et d'un lâche ennemi,
D'un rival qui m'abhorre et qui m'a tout ravi.
L'Anglais attend de moi la tête du parjure.

COUCY.

Vous leur avez promis de trahir la nature?

VENDÔME.

Dès long-temps du perfide ils ont proscrit le sang.

COUCY.

Et pour leur obéir, vous lui percez le flanc?

VENDÔME.

Non, je n'obéis point à leur haine étrangere;
J'obéis à ma rage, et veux la satisfaire.
Que m'importe l'Etat et mes vains alliés!

COUCY.

Ainsi donc à l'amour vous le sacrifiez.
Et vous me chargez moi, du soin de son supplice.

Combien d'auteurs en cet endroit n'auraient fait autre chose que redoubler les éclats d'une

fureur atroce, irritée par l'obstacle, et que le contraste des sentimens de Coucy aurait rendue plus odieuse! Voltaire a vu bien plus loin; trois vers lui suffisent pour attirer la pitié sur Vendôme; il n'insiste pas un moment près de Coucy, et s'arrête à la premiere apparence de refus.

> Je n'attends pas de vous cette prompte justice.....
> Je suis bien malheureux, bien digne de pitié,
> Trahi dans mon amour, trahi dans l'amitié.

C'est ici un des traits les plus profonds de la connaissance de l'art et du cœur humain. Si jamais le poëte dramatique a été le magicien d'Horace, qui tourne les cœurs à son gré, c'est quand il nous fait plaindre véritablement Vendôme à l'instant même où il ordonne le plus grand des crimes. Mais comment trois vers produisent-ils cet effet extraordinaire? C'est à force de vérité; c'est en ouvrant à nos yeux le cœur de l'homme, de maniere à nous y montrer la passion telle qu'elle est, c'est-à-dire, comme une horrible maladie de l'ame, contre laquelle, dans certains momens, il n'y a point de remede. Dans quel état est donc cet homme qui regarde comme le dernier terme du malheur, comme la plus cruelle trahison, qu'on lui refuse d'égorger son frere, que dis-je? qu'on balance à y consentir! Il ne menace ni ne s'emporte; il gémit. N'est-ce pas là avoir porté la passion au point où elle ressemble à une véritable aliénation? N'est-ce pas un malade en délire, qui se plaint qu'on lui refuse du poison? et alors comment ne le plaindrions-nous pas? Mais pour saisir ce point de vérité dans la situation de Vendôme, il fallait au poëte les yeux du génie: pour sonder ainsi jusqu'au fond les plaies mortelles de notre ame quand elle est livrée aux passions, il fallait la main la plus sûre et la plus habile, et c'est une des preuves que Voltaire, supérieur à

tous les tragiques par la véhémence et le pathétique, ne le cede à aucun par la profondeur.

Allez, Vendôme encor, *dans le sort qui le presse*,
Trouvera des amis qui tiendront leur promesse.
D'autres me serviront, et n'allégueront pas
Cette triste vertu, l'excuse des ingrats.

Certainement Coucy n'a jamais promis à Vendôme de tuer son frere; mais que répondre à un homme dont la raison est entiérement perdue, qui se croit horriblement outragé dès qu'on paraît lui refuser un crime, et qui va sur-le-champ l'ordonner à un autre? Ce serait vouloir raisonner avec un frénétique. Un homme ordinaire n'aurait pas manqué une si belle occasion d'imiter la fameuse scene de Burrhus; il eût pu même faire parler en beaux vers la vertu de Coucy, et la faire applaudir. Mais dans de pareilles scenes ce n'est pas à l'applaudissement qu'il faut songer; il faut tendre à un effet plus sûr et plus durable. Coucy n'objecte pas un seul mot; il a l'air de se rendre aux desirs de son maître

Je ne souffrirai pas que d'un autre que moi,
Dans de pareils momens vous éprouviez la foi.
. . . .
Et vous reconnaîtrez au succès de mon zele,
Si Coucy vous aimait et s'il vous fut fidele.

Ces paroles peuvent être équivoques pour le spectateur; mais observez qu'elles ne le sont pas pour Vendôme, qui, dans l'état où il est, ne peut pas imaginer qu'on puisse l'aimer et lui être fidele autrement qu'en tuant son frere. Il s'écrie;

Je revois mon ami.....
Qu'à l'instant de sa mort, à mon impatience
Le canon des remparts annonce ma vengeance.

Non-seulement cet ordre de Vendôme est fait pour produire un grand effet de terreur au cinquieme acte, quand on entendra le coup de canon,

mais cet ordre est conforme au caractere et à la situation : c'est sans contredit la maniere la plus prompte d'être instruit de la mort de Nemours à l'instant où il expirera, et Vendome ne peut pas l'apprendre trop tôt : c'est le calcul de la vengeance.

Coucy, occupé de son projet, prend toutes les précautions de la prudence. Il craint pour Nemours la haine des Anglais, qui sont dans la ville avec les troupes du prince; il veut avoir le commandement absolu.

Du sort de ce grand jour laissez-moi la conduite :
Ce que je fais pour vous peut-être le mérite.
Les Anglais avec moi pourraient mal s'accorder;
Jusqu'au dernier moment je veux seul commander.

L'auteur soutient et acheve la beauté de cette scene originale par la réponse de Vendôme, mêlée d'une rage sombre et sanguinaire qui entretient la terreur, et d'un excès de désespoir qui excuse cette rage, et qui excite une sorte de compassion involontaire.

Pourvu qu'Adélaïde, au désespoir réduite,
Pleure en larmes de sang l'amant qui l'a séduite;
Pourvu que de l'horreur de ses gémissemens,
Ma fureur se repaisse à mes derniers momens,
Tout le reste est égal, et je te l'abandonne.
Prépare le combat, agis. dispose, ordonne.
Ce n'est plus la victoire où ma fureur prétend;
Je ne cherche pas même un trépas éclatant.
Aux cœurs désespérés qu'importe un peu de gloire?
Périsse ainsi que moi ma funeste mémoire!
Périsse avec mon nom le souvenir fatal
D'une indigne maîtresse et d'un lâche rival!

Ce vers dans la bouche d'un guerrier tel que Vendôme :

Je ne cherche pas même un trépas éclatant,

est bien cet entier abandon de soi-même qui est le vrai désespoir. Ces traits neufs et admirables,

très-fréquens dans Voltaire, confirment ce que pensent la plupart des gens de lettres, que, dans la partie des passions, il a su atteindre le dernier degré d'énergie.

Vendôme rentre au cinquieme acte, suivi d'un officier et de quelques soldats; il vient d'appaiser encore une nouvelle émeute. Il a fait exécuter Dangeste, et, commençant à se méfier du sang-froid de Coucy, il a donné l'ordre de faire périr Nemours, à un soldat qui a déjà pris le chemin de la tour où le prince est renfermé.

Je vais donc à la fin jouir de ma vengeance.
Sur l'incertain Coucy mon cœur a trop compté;
Il a vu ma fureur avec tranquillité.
On ne soulage point des douleurs qu'on méprise.

Ces vers simples, mais d'un grand sens et d'un sentiment profond, sont dans la tragédie bien au dessus de ce que nos critiques du jour appellent *de la couleur*, sans savoir ce qu'ils veulent dire, ou plutôt c'est la véritable couleur tragique. Il éloigne ses soldats, et les avertit de se préparer à de nouveaux périls;

Imitez votre maître, et s'il vous faut périr,
Vous recevrez de moi l'exemple de mourir.

Il reste seul: ici commence ce monologue, mis, par tous les connaisseurs, au nombre des plus grands morceaux de l'éloquence dramatique,

Le sang, l'indigne sang qu'a demandé ma rage, etc.

Il appelle, il demande à grands cris que l'on courre porter l'ordre de sauver Nemours, et le canon se fait entendre: Vendôme tombe comme s'il en était frappé. Ce moment est terrible: c'est un de ceux qui avertissent les hommes qu'il n'y a point de supplice comparable aux remords d'un grand crime. Le poëte ajoute encore à l'horreur de cette situation en amenant Adélaïde, qui, ne voyant plus d'autre moyen de sauver Nemours, se résout en-

fin à donner sa main pour prix des jours de son amant. Elle est déterminée, comme Andromaque, à mourir après cet effort :

Mais vous voulez ma foi ; ma foi doit vous suffire.

. . . .

VENDÔME.

Vous demandez sa vie !.... hélas ! il n'est plus tems.

. . . .

Oui, j'ai tué mon frere, et l'ai tué pour vous.

Et il veut se percer de son épée ; Coucy l'arrête ; il le laisse quelque tems en proie aux tourmens du repentir inutile. Il écoute tranquillement ses reproches et ceux d'Adélaïde, et bien convaincu qu'enfin Vendôme est éclairé sur son crime, que la nature a repris tout son empire, et qu'après une leçon si forte il peut confier Nemours à son frere :

Je peux donc m'expliquer, je peux donc vous apprendre
Que de vous-même enfin Coucy sait vous défendre.

Connaissez-moi, Madame, et calmez vos douleurs.
Vous, gardez vos remords, et vous, séchez vos pleurs.

. . . .

Venez, paraissez, prince, embrassez votre frere.

Cette péripétie est une des plus belles qu'il y ait au théâtre ; elle est parfaite de tout point. La plupart de ces révolutions subites dépendent ordinairement d'un concours d'incidens qu'on ne peut pas toujous rendre très-vraisemblables, et qui souvent sont un peu forcés. Dans celle-ci nulle complication d'événemens, nul embarras dans les moyens ; elle fait succéder la joie la plus vive et le bonheur le plus complet à la situation la plus affreuse, et ne tient qu'à un seul ressort, au caractere de Coucy.

Vendôme, après le premier transport d'allégresse, est accablé de sa juste confusion.

Ce fardeau de mon crime est trop pesant pour moi ;
Mes yeux, couverts d'un voile et baissés devant toi,

Craignent de rencontrer, et les regards d'un frere,
Et la beauté fatale à tous les deux trop chere.

NEMOURS.

Tous deux auprès du roi nous voulions te servir.
Quel est donc ton dessein? parle.

VENDOME.

De me punir.

Et il ne peut se punir mieux qu'en cédant l'objet d'un amour porté à cet excès.

Je l'adore encor plus, et mon amour la cede.
Je m'arrache le cœur, je la mets dans tes bras;
Aimez-vous, mais au moins ne me haïssez pas.

Après ce sacrifice, tout le reste lui est facile. Les léopards anglais vont être brisés, et remplacés par les lys de la France; il va tomber aux pieds de son roi :

Bon Français, meilleur frere, ami, sujet fidele :
Es-tu content, Coucy?

Ce mot, qui réunit à un sentiment sublime la familiarité hardie d'une expression presque triviale; ce mot, qui place dans l'ame de Coucy la récompense des sacrifices que vient de faire Vendôme, est encore un des traits originaux du génie de Voltaire. Il rappelle deux particularités également remarquables, et qui ne seront pas oubliées. A la premiere représentation d'*Adélaïde*, en 1734, il fut accueilli par une froide plaisanterie qui courut dans le parterre (1); et plus de quarante ans après, applaudi avec transport dans la bouche de l'acteur le plus digne de le prononcer, ce mot fut le dernier qu'il fit entendre sur le théâtre où il venait de jouer ce rôle de Vendôme avec une telle supériorité qu'il semblait que son talent eût voulu faire

(1) *Coussi, coussi.*

le dernier effort au moment où il allait nous laisser tant de regrets.

Dans le petit nombre des cinquiemes actes où l'effet d'une tragédie est porté à son comble (ce que beaucoup de sujets ne permettent pas), on comptera toujours celui d'*Adélaïde*. Cet avantage rare, deux caracteres tels que ceux de Vendôme et de Coucy, les beautés supérieures du troisieme et du quatrieme acte, peuvent à la représentation placer cette tragédie parmi celles de l'auteur, qui sont au premier rang. Mais à la lecture, plus décisive pour l'estime, parce que le jugement est plus réfléchi, elle pourra n'être mise qu'au second, non-seulement à cause des défauts que nous avons remarqués dans le dialogue et dans la conduite, mais surtout à cause des fautes de toute espece dont la versification est remplie. Ce n'est pas que le style ne soit assez soutenu dans les morceaux passionnés, et ne réponde à la force des sentimens et des idées; mais ce n'est qu'une partie de l'ouvrage, et partout ailleurs la diction est négligée: les termes impropres, les chevilles, les vers durs ou faibles, ou prosaïques, les répétitions de mots, se présentent à tout moment. On y trouve aussi des figures fausses, des traits de déclamation; enfin cette piece, parmi celles que Voltaire a faites dans la force de l'âge, et où cette force est empreinte, est la seule dont la versification soit souvent peu digne de lui. On en va voir la preuve dans les observations qui suivent, et où je n'ai pourtant pas tout remarqué à beaucoup près. Je sais que ces sortes d'observations ne manquent jamais de donner lieu à ce misérable sophisme que les mauvais auteurs opposent au bon goût quand il porte la lumiere sur les vices de leurs écrits: on peut donc (disent-ils), avec une multitude de fautes et de fautes essentielles, être un grand poëte? La réponse est facile: oui, si vous les rachetez par

une foule de beautés, et si de plus ce mélange est rare dans vos ouvrages. Or, toutes les bonnes pieces de Voltaire, depuis *Œdipe* jusqu'à l'*Orphelin*, sont écrites bien différemment d'*Adélaïde*, et vous avez vu, Messieurs, de combien de beautés cette même piece est remplie.

On sait qu'elle n'eût point de succès dans la nouveauté; elle fût même très-mal reçue; ce qui n'empêche pas que, pour le talent tragique, elle ne fût digne de l'auteur de *Zaïre*, quoiqu'inférieure à *Zaïre* pour l'ensemble et l'intérêt, et encore plus pour le style. Mais Voltaire venait de donner *le Temple du Goût*, où il jugeait, et quelquefois même assez légérement, les vivans et les morts, et il est dans la nature des choses, que l'artiste qui se sert de son talent pour juger les autres, soit jugé lui-même avec plus de sévérité que personne, et que cette sévérité puisse aller quelquefois jusqu'à l'injustice. La critique n'est sans danger que pour ceux qui l'exercent sans conséquence, et il s'en fallait que Voltaire fût dans ce cas. *Le Temple du Goût* causa un soulévement général, et *Adélaïde* s'en ressentit. Il n'est pourtant pas vrai qu'elle fût précisément la même que celle qui eut un si grand succès en 1764. L'auteur l'a dit; mais sa mémoire le trompait. Il oubliait qu'il l'avait beaucoup retravaillée avant qu'il eût pris le parti d'arranger le même sujet sous le titre de *Duc de Foix*. Nous en avons la preuve dans les variantes recueillies après sa mort; elles contiennent beaucoup de scenes absolument changées depuis ou supprimées, des actes presque entiers tout différens de la piece qu'on représente; et l'on ne peut nier que celle-ci ne soit fort supérieure à la premiere pour la conduite et pour l'exécution. Mais telle qu'elle était en 1734, il y régnait un assez grand tragique pour qu'elle méritât un autre sort, et cette disgrace est au nombre des injustices de

l'esprit de parti. Il est très-vrai encore que la piece était *affaiblie*, comme l'a dit l'auteur, dans les trois premiers actes du *Duc de Foix*; mais les deux derniers, aux noms près, sont absolument les mêmes que dans l'*Adélaïde* qui est au théâtre, hors quelques détails de la premiere scene du quatrieme acte, et ces deux derniers actes du *Duc de Foix*, bien mieux faits que ceux de l'ancienne *Adélaïde*, prouvent qu'il était revenu sur ce sujet, et avait fait de grands changemens à son ouvrage.

Le Duc de Foix, joué en 1752, lorsque Voltaire était à Berlin, fut assez bien accueilli; mais son succès fut médiocre, et c'est ce qui douze ans après détermina Lekain à remettre *Adélaïde*, dont il avait une copie faite d'après les corrections antérieures au *Duc de Foix*. L'auteur s'y opposa longtems, et finit par céder aux instances de l'acteur à qui la scene française, qui lui est redevable de tant de gloire, a encore l'obligation d'un ouvrage très-théâtral.

Les curieux d'anecdotes dramatiques se souviennent d'une épigramme qui courut dans le tems du *Duc de Foix*, et qui fait voir qu'on n'en avait pas grande idée.

> Adélaïde du Guesclin
> Renaît sous le nom d'Amélie.
> L'auteur croit que par son génie
> Et les grâces de la Gaussin,
> Elle paraîtra rajeunie.
> C'est une vieille récrépie
> Sous les parures de Berlin,
> Qui vient mourir dans sa patrie.

Cette Amélie a repris depuis le nom d'*Adélaïde*, sous lequel elle a été mise à sa place, et qui sûrement ne mourra pas.

OBSERVATIONS

*Sur le style d'*Adélaïde.

1 Digne sang de Guesclin, vous qu'on voit aujourd'hui,
Le charme des Français dont il était l'appui.

Le charme ne se dit pas des personnes comme des choses. On dit d'une personne, *l'amour, les délices, la gloire d'une nation :* on ne dit guere qu'elle en est *le charme*. Si l'auteur eût mis :

Vous, l'amour des Français dont il était l'appui,

le vers eût été ce qu'il devait être.

2 Ecoutez-moi : voyez d'un œil mieux *éclairci*.....

On n'*éclaircit* un œil qu'au physique : on l'*éclaire* au moral.

3 Non que pour ce héros mon ame prévenue,
Prétende à ses défauts fermer toujours ma vue.

Non que mon ame prétende fermer ma vue est une mauvaise phrase ; c'est un remplissage de mots déplacés. L'auteur voulait dire : *Non que mon amitié trop prévenue pour lui ferme ma vue, etc.*

4 Mon bras est à Vendôme, et ne peut aujourd'hui
Ni servir, ni traiter, ni changer qu'avec lui.

Un *bras* ne *traite* ni ne *change ;* il *sert*, mais avec un régime : *mon bras a servi la patrie, a servi mon roi, etc.* On ne pourrait dire : *Mon bras a servi avec vous.*

5 Modere de son cœur les transports *turbulens*.

Mauvaise épithete.

6 Que la France *en aurait une douleur* mortelle.

Vers prosaïque.

7 Nos feux toujours *brûlans dans l'ombre* du silence....

C'est un mauvais choix de figures, que des feux *brûlans dans l'ombre* : il y a là de la recherche où il en faut le moins.

8 Le trouble et les horreurs *où le destin me guide*.

Un *destin* qui *guide aux troubles et aux horreurs*..... Ce n'est là ni du bon français ni de la bonne poésie.

9 La discorde sanglante afflige *ici* la Terre.

Ici est une cheville, et *la discorde* qui *afflige la Terre* est une de ces expressions vagues, beaucoup trop fréquentes dans cette piece.

10 Cette gloire, sans vous *obscure et languissante*,
Des flambeaux de l'hymen deviendra plus brillante.

On ne sait ce que c'est que cette *gloire obscure et languissante*, et il n'y a nul rapport entre l'éclat *des flambeaux de l'hymen* et celui de *la gloire* : c'est un abus de figures que l'auteur lui-même a souvent blâmé dans les autres, et avec raison.

11 Souffrez que mes lauriers, attachés par vos mains,
Écartent le tonnerre et bravent les destins.

Style ampoulé dans une scene d'amour et dans la situation de Vendôme.

12 Mais on croit trop ici l'*aveugle* renommée.

Je ne crois pas qu'on puisse jamais donner l'épithete d'*aveugle* à celle qu'on représente avec tant d'yeux. *La renommée* est trompeuse, incertaine, infidelle, etc. mais non pas *aveugle*.

13 La mort que je desire est moins barbare qu'elle.

Vers d'opéra.

14 Soit que ce triste amour dont je suis captivé,
Sur mes sens égarés répandant sa tendresse,
Jusqu'au sein des combats m'ait prêté sa faiblesse,
Qu'il ait volu marquer toutes mes actions
Par la molle douceur de ses impressions, etc.

Style lâche et traînant, style d'élégie et non pas de tragédie.

15 Ces troubles *intestins* de la maison royale.....

Cet adjectif n'est du style noble qu'au féminin; le masculin ressemble trop au substantif *intestins*, et c'est une raison pour l'éviter.

16 . . . . Entreprise funeste,
Qui de ma triste vie *arrachera le reste.*

Style incorrect et négligé.

17 *M'as-tu pu* méconnaître? . . . .

Hémistiche dur : il y en a beaucoup d'autres : il serait inutile de les relever tous.

18 J'ai fait valoir les feux dont vous êtes *touché.*

Expression très-impropre, parce qu'elle forme une espece de contre-sens. On est *touché des feux* qu'on inspire, on ne l'est pas des feux qu'on ressent.

19 S'il n'y sont soutenus de l'*olive de paix.*

L'*olive de la paix* est poétique : l'*olive de paix* est plat et dur. Voilà ce que produit un mot de plus ou de moins.

20 . . . . Crois-tu qu'Adélaïde,
Dans son cœur amolli, partagerait mes feux, etc.

Il faut *partageât* pour la grammaire, et l'élégance

demandait un autre hémistiche que *dans son cœur amolli.*

21 On connaît peu l'amour : *on craint trop son amorce;*
C'est sur nos lâchetés qu'il a fondé *sa force.*
C'est nous qui sous son nom troublons notre repos.

On doit avouer que tous ces vers ne valent rien : le dernier est dur et de peu de sens. Dans les deux autres, les expressions et les idées sont discordantes : *l'amorce* et *la force* ne vont pas ensemble. C'est la sagesse qui évite une *amorce ;* c'est le courage qui combat *la force,* et il ne faut pas présenter un même objet sous deux figures si disparates.

22 O mort! mon seul recours, *douce mort* qui me fuis,

Douce mort est dur à l'oreille, et ne vaut pas mieux pour le sens. *La mort* de Nemours ne peut être *douce* dans la situation où il est, puisqu'il se croit trahi par sa maîtresse.

23 . . . . . . Ah ! pardonne à mon cœur *interdit.*

Le cœur de Nemours est agité, tourmenté, déchiré, etc. ; il n'est pas *interdit. Interdit* est un de ces mots insignifians et parasites que l'auteur se permettait trop souvent pour la rime et pour la mesure. Ce qui fait le plus de peine, c'est de le trouver dans les endroits les plus précieux pour les connaisseurs. On a vu dans *Zaïre* :

Pardonne à mon courroux, à mes sens *interdits,*
Ces dédains affectés et si bien démentis.

Plus le second vers est d'une vérité pénétrante plus on est fâché de cet hémistiche vague du précédent, et d'autant plus que c'est la seule tache dans une scene enchanteresse. N'oublions jamais que c'est surtout dans les morceaux de passion qu'une expression fausse ou dénuée de sens est le

SECTION VI.

La Mort de César.

Sur les trois genres que la tragédie peut traiter, l'Histoire, la Fable et les sujets d'imagination, on peut remarquer en général que ces deux derniers sont les plus propres à fournir un grand fonds d'intérêt; ceux de la Fable, parce que le merveilleux de la religion autorise celui des événemens, et amene des situations et même des caracteres hors de l'ordre commun; ceux d'invention, parce que le poëte, maître des événemens et des caracteres, peut les disposer à son gré pour les effets du théâtre. Ainsi la Fable a donné à Racine la situation extraordinaire d'Agamemnon, forcé d'immoler sa fille pour obéir à un oracle, la grandeur surnaturelle d'Achille, la passion de Phédre, qui serait si honteuse et si révoltante si la vengeance d'une divinité n'en excusait pas l'excès; la fureur forcenée d'Oreste qui assassine un roi dans un temple, et qu'on détesterait au lieu de le plaindre, sans la fatalité attachée à son nom et à sa race, et dont l'ascendant l'entraîne aux forfaits. C'est là ce qu'il y a de plus tragique dans Racine, qui de tous nos poëtes est celui qui a tiré le plus de richesses de la mythologie grecque et de l'étude des Anciens. Ni lui ni Corneille n'ont traité aucun sujet d'invention, quoique Corneille en ait mis beaucoup dans plusieurs des pieces qu'il a tirées de l'Histoire, comme dans *Horace*, dans *Rodogune*, dans *Héraclius*, dans *Polyeucte*; et si d'un côté la force de son génie créateur éclate dans ce qu'il a d'heureusement inventé, de l'autre ce qu'il a été obligé de sacrifier de vraisemblances pour parvenir à l'effet théâtral prouve l'extrême difficulté d'arranger un fait historique d'une maniere propre à la scene, et l'avan-

tage qu'avaient sur nous en cette partie les Grecs, dont l'Histoire, toujours mêlée à la religion, était toute merveilleuse. Quant aux sujets qui sont purement d'imagination, long-tems ils n'avaient été maniés que par des écrivains très-médiocres, qui n'en faisaient que de mauvais romans dialogués en mauvais vers, et les succès aussi passagers que brillans qu'avaient surpris Thomas Corneille et quelques autres dans ce genre très-propre à faire aux spectateurs une illusion momentanée, n'avaient abouti qu'à le décréditer dans l'opinion des gens de lettres, qui se croyaient d'autant plus fondés à le réprouver, que les deux plus grands maîtres de la scene n'en avaient pas fait usage. En conséquence Brumoy, qui ne manquait pas de connaissances ni même de jugement, mais qui n'avait pas sur l'art dramatique des vues fort étendues, ne balança pas à condamner les pieces d'invention. En fait de critique, ceux qui savent le plus, discutent et comparent : ceux qui en savent le moins, se hâtent de prononcer et d'exclure. Brumoy, sur ce qu'on avait fait, décidait ce qu'on pouvait faire : Voltaire lui répondit en faisant ce qu'on n'avait pas fait. Précédé par deux grands-hommes qui avaient puisé si heureusement, l'un dans la Fable et l'autre dans l'Histoire, il s'empara des sujets d'invention avec toute la puissance de son génie et fit voir de quel effet ils étaient susceptibles quand on savait les lier à de grandes époques historiques, et donner à des personnages imaginaires la vérité des grandes passions. C'est sur ce plan qu'il bâtit l'édifice de la plupart de ses drames les plus intéressans, de *Zaïre*, d'*Alzire*, de *Mahomet*, de *Tancrede*, etc.

Alzire, jouée en 1736, succéda, dans l'ordre des pieces représentées à la tragédie d'*Adélaïde*. Mais en 1735, dans l'intervalle de ces deux pieces, Voltaire imprima *la Mort de César*, qu'il ne pa-

raissait pas destiner au théâtre. Cet ouvrage était encore un des fruits de l'étude qu'il avait faite du théâtre anglais dans son séjour à Londres, et du goût qu'il y avait pris pour les beautés fortes et les idées républicaines. C'est à ce voyage que nous étions déjà redevables de cet admirable rôle du consul Brutus; et vers le même tems où il peignait dans ce Romain le patriotisme immolant deux enfans à la liberté, il projetait de peindre l'autre Brutus qui lui sacrifie son pere. Frappé de plusieurs traits sublimes qui étincellent dans le drame informe de Shakespeare, il essaya d'abord de traduire quelques morceaux du *Jules César;* mais bientôt rebuté d'un travail contredit à tout moment par la raison et le bon goût, il aima mieux refaire la piece suivant ses principes; et ne prenant de celle du poëte anglais, qui va jusqu'à la bataille de Philippes, que la conspiration de Brutus et de Casssius, qui ne forme qu'une seule action, il resserra dans trois actes ce sujet qu'il voulait traiter avec toute la sévérité de l'Histoire. Non-seulement il n'était pas capable d'y mettre une intrigue d'amour, comme a fait Fontenelle, de moitié avec mademoiselle Barbier dans une prétendue tragédie jouée sans aucun succès en 1709, et dans laquelle Brutus et César étaient amoureux et jaloux; mais il osa même exclure les rôles de femmes de ce tableau d'un des plus grands événemens de l'Histoire, auquel en effet elles n'eurent aucune part. Si cette nouveauté, sans exemple chez les Modernes, et dont il n'y en avait qu'un seul chez les Anciens, était une hardiesse du génie, c'était un danger au théâtre; aussi ne songea-t-il pas d'abord à l'y exposer. Il se contenta, dans la préface de l'édition de 1738, de disposer la nation française par des réflexions judicieuses, à restreindre dans de justes bornes ce goût exclusif dont l'abus avait été porté jusqu'à faire entrer l'amour dans tou

les sujets. Si les pieces où cette passion est bien placée et bien traitée sont celles qui ont le plus de charme, on ne peut nier sans injustice, que celles qui ont pour objet principal les grands événemens et les grands personnages de l'Histoire, ne soutiennent mieux la dignité de la tragédie, et ne lui conservent un de ses plus beaux attributs, celui d'élever l'ame et de mettre de la noblesse jusque dans le choix de ses émotions et de ses plaisirs. Je dis de ses émotions, car dans tous les genres la premiere loi, c'est d'émouvoir; et si, d'un côté, l'inconvénient de l'amour est d'avoir affadi la tragédie dans une foule de pieces; de l'autre, l'inconvénient d'un genre plus sévere est d'être tombé dans la froideur, et la grandeur froide n'est plus dramatique. Ce dernier défaut est plus difficile à éviter que le premier; car la médiocrité s'est soutenue souvent par l'intérêt de l'amour, au lieu que le talent supérieur peut seul se tirer des grands sujets, et soutenir l'intérêt de la tragédie sans en abaisser les héros. Corneille lui-même, s'il y a réussi dans ses chefs-d'œuvre, y a échoué dans le plus grand nombre de ses pieces. Mais aussi l'admiration est proportionnée à la difficulté et à la noblesse du genre; c'est celui dont les connaisseurs font un cas particulier. Ils y affectionnent un mérite que leur estime sépare en quelque sorte de celui du théâtre, puisque sans ce mérite on peut y réussir; celui de nous entretenir de grandes choses et d'en parler dignement, d'entrer dans le secret des grands cœurs, de s'élever aux plus hautes idées de la morale et de la politique, de saisir les traits des caracteres profonds et vigoureux, enfin de nous retracer les révolutions mémorables. Dans tous les tems, ce talent a dû être cher aux meilleurs esprits, qui n'attendent pas pour l'apprécier les suffrages de la multitude. Ils admiraient *Britannicus*, lors même qu'il était peu suivi; et long-

tems avant qu'un acteur unique eût montré sur la scene toute la profondeur du rôle de Néron, et ramené le public à ce sublime ouvrage, ils voyaient dans celui qui avait su peindre la cour de Néron, Burrhus, Agrippine et Narcisse, qui avait fait le rôle d'Acomat et conçu le plan d'*Athalie*, l'homme fait pour tous les genres, et qui sûrement aurait porté la tragédie encore plus haut s'il y avait consacré plus de quinze années de sa vie, et n'eût pas sitôt quitté la carriere qu'il pouvait encore agrandir. Ce sont eux qui ont toujours admiré le rôle de Brutus, quoique la piece qui porte ce nom, ait toujours eu moins d'éclat au théâtre que les autres du même auteur, *Rome sauvée*; quoiqu'elle y ait eu encore bien moins de succès, *la Mort de César*; quoique pendant plus de quarante ans elle n'y ait presque jamais paru. Ce ne fut qu'après *Mérope*, la premiere tragédie sans amour qui eût réussi depuis *Athalie*, que Voltaire crut pouvoir risquer *la Mort de César*. Mais cette tentative ne fut pas heureuse; la piece abandonnée aussitôt fut retirée après sept représentations, et livrée aux froides plaisanteries de l'abbé Desfontaines et des autres ennemis de l'auteur. En 1763, lorsqu'une comédie-vaudeville assez jolie, *l'Anglais à Bordeaux*, attirait la foule aux fêtes de la paix, Lekain, qui ne manquait pas les occasions d'être utile aux bons ouvrages, eut le crédit de faire remettre *la Mort de César*, et la fit aller pendant six représentations à la faveur de la petite piece; mais quoiqu'il jouât le rôle de Brutus, il ne put parvenir à ce que cette tragédie suivît *l'Anglais à Bordeaux* dans le cours de son succès : il fallut la retirer. On ne s'habituait pas encore à croire qu'une piece, non-seulement sans amour, mais sans rôle de femme pût s'établir sur la scene française : elle n'a obtenu cet honneur que vingt ans après, lorsque d'autres pieces eurent accoutumé le public à cette

espece de nouveauté, et contribué successivement à détruire un préjugé qui ne pouvait que diminuer les richesses du théâtre, et rétrécir la sphere du talent. Trois personnages principaux, César, Brutus et Cassius, sagement dessinés et coloriés avec le pinceau le plus mâle et le plus fier; une action simple et grande, une marche claire et attachante depuis la premiere scene jusqu'au moment où César est tué; une intrigue serrée par un seul nœud, le secret de la naissance de Brutus, secret dont la découverte produit le combat de la nature et de la patrie; les mouvemens qui naissent de cette lutte intérieure, et qui n'ébranlent une ame à la fois romaine et stoïque qu'autant qu'il le faut pour accorder à la nature ce que le devoir ne peut jamais lui ôter, et pour en tirer la pitié tragique, sans laquelle l'admiration n'est pas assez théâtrale; une foule de scenes du premier ordre, celle de la conspiration, celle où Brutus apprend aux conjurés qu'il est fils de César, et s'en remet à eux pour prononcer sur ce qu'il doit faire; les deux scenes entre César et Brutus, où la progression est observée, quoique l'objet en soit à peu près le même; le récit de Cimber; enfin le style qui, proportionné au sujet et aux personnages, est presque toujours sublime, ou par la pensée, ou par l'expression; voilà ce qui a placé cet ouvrage parmi ceux qui doivent faire le plus d'honneur à Voltaire, soit comme auteur dramatique, soit comme versificateur.

L'exposition se fait entre César et Antoine, cet Antoine qui joua depuis dans la République un des premiers rôles, mais qui pour lors, nécessairement subalterne près d'un homme tel que César, ne pouvait être un peu relevé que par l'attachement sincere et l'admiration vraie qu'il a pour un héros, son général et son ami. L'auteur ne pouvait pas lui donner d'autre relief; il le représente à

peu près tel qu'il est dans l'Histoire au moment où se passe l'action, plein de cet enthousiasme que César avait inspiré à ses amis et à ses soldats. Antoine annonce à César avec allégresse, que le peuple romain va le proclamer roi.

Antoine, tu le sais, ne connaît point l'envie.
J'ai chéri plus que toi la gloire de ta vie;
J'ai préparé la chaîne où tu mets les Romains,
Content d'être sous toi le second des humains,
Plus fier de t'attacher ce nouveau diadème,
Plus grand de te servir que de régner moi-même.

Il y a des rôles où le poëte doit déployer toute sa force : il y en a où il ne doit mettre que de l'art, et cet art consiste à leur donner seulement le degré de dignité que doivent avoir toutes les têtes qui figurent dans un tableau tragique. Comme les unes sont faites pour attirer toute l'attention, les autres ne sont là que pour concourir à l'effet général. Il faut qu'elles n'aient rien de trop bas; mais il faut qu'elles soient dans l'ombre, et cette proposition si nécessaire n'est guere connue que des maîtres : le plus souvent les autres gâtent tout en voulant tout agrandir. Si l'auteur de *la Mort de César*, se souvenant trop de ce qu'Antoine fut depuis, eût voulu lui donner un rôle plus important, il eût commis une faute essentielle. Rien ne devait être grand près de César, que ceux qui sont assez Romains pour l'assassiner. L'auteur a su tirer d'Antoine d'autres avantages, il le représente bien plus ennemi de la liberté que César lui-même, et il en résulte plusieurs effets également heureux. D'abord il n'était pas possible d'anéantir entiérement dans une aussi grande ame que celle de César, ce respect si légitime pour le sentiment le plus naturel et le plus noble des hommes nés dans une république. Son ambition, sans doute, doit l'emporter sur tout : c'est la passion dominante qui constitue le caractere, mais cette passion doit être

celle d'un grand-homme, et si l'on pardonne à l'ame altiere de César, au souvenir de ses victoires, à la conscience de sa supériorité l'injuste orgueil de vouloir asservir ses égaux, on ne lui pardonnerait pas de condamner dans des republicains le juste orgueil de vouloir être libres. C'est à un vil tyran; c'est à Tibere qu'il ne faut que des esclaves : César voulait commander à des Romains, parce qu'il n'y avait rien dans le Monde à qui César ne se crût digne de commander. Antoine devait être bien loin de cette magnanimité, et ce contraste se fait sentir dans l'exposition et dans tout le cours de la piece. Lorsqu'Antoine apprend, dès la premiere scene où le sujet doit s'exposer, que Brutus est fils de César, il s'écrie :

Ah. faut-il que du sort la tyrannique loi,
César, te donne un fils si peu semblable à toi?

Mais que répond César ?

Il a d'autres vertus : son superbe courage
Flatte en secret le mien, même alors qu'il l'outrage.
Il m'irrite, il me plaît; son cœur indépendant
Sur mes sens étonnés prend un fier ascendant.
Sa fermeté m'impose, et je l'excuse même
De condamner en moi l'autorité suprême;
Soit qu'étant homme et pere, un charme séducteur,
L'excusant à mes yeux, me trompe en sa faveur;
Soit qu'étant né Romain, la voix de ma patrie
Me parle malgré moi contre ma tyrannie,
Et que la liberté que je viens d'opprimer,
Plus forte encor que moi, me condamne à l'aimer.
Te dirais-je encor plus? Si Brutus me doit l'être,
S'il est fils de César, il doit haïr un maître.
J'ai pensé comme lui dès mes plus jeunes ans.
J'ai détesté Sylla, j'ai haï les tyrans.
J'eusse été citoyen si l'orgueilleux Pompée
N'eût voulu m'opprimer sous sa gloire usurpée.
Né fier, ambitieux, mais né pour les vertus,
Si je n'étais César, j'aurais été Brutus.

Que de choses dans ces vers ! et toutes sont résumées dans le dernier, l'un des plus beaux qu'on

ait jamais faits. Comme ce morceau fait aimer César ! et Voltaire recommandait souvent, comme ce qu'il y a de plus tragique, de faire aimer dans la piece ceux qu'on devait tuer à la fin. Mais en même tems, quelle idée nous prenons de la liberté dans ces deux vers sublimes :

> Soit que la liberté que je viens d'opprimer,
> Plus forte encor que moi, me condamne à l'aimer ?

Certainement César est le seul tyran qui ait jamais tenu ce langage, mais il fallait aussi que César fût le plus aimable des tyrans, et personne ne pouvait mieux que lui-même nous faire sentir ce qu'était pour des Romains cette liberté à qui Brutus immolera son pere.

Qu'on ne s'imagine pas ici, ce qu'on a cru quelquefois, que l'admiration prête au génie des idées et des combinaisons qu'il n'a pas eues. La maniere dont j'examine les écrits de Voltaire prouve assez que je n'ai point pour lui un enthousiasme aveugle, et l'on ne saurait être trop convaincu que dans tout ouvrage bien fait, et particuliérement dans un ouvrage de théâtre, il y a une filiation d'idées, non-seulement dans la disposition des matériaux, mais dans tous les détails du style, et à laquelle tient l'impression continue qu'il produit, et qui fait passer en nous, sans que nous nous en apercevions, tous les sentimens que l'auteur a besoin d'y faire naître. Il ne faut pas croire qu'il la trouve sans y penser, ni que nous puissions nous en rendre compte sans y réfléchir : mais il est tout simple qu'elle frappe davantage ceux qui ont étudié l'art, et qui sont, par cette raison les admirateurs les plus passionnés d'un mérite qu'ils sont plus à portée de connaître puisqu'ils l'ont observé de plus près.

Une autre conséquence de cette opposition de caractere entre César et son ami, c'est qu'étant

toute à l'avantage du premier, elle fait ressortir les vertus qui ennoblissent sa tyrannie, et rend plus intéressante la mort qui en est la punition. Enfin l'asservissement d'Antoine, et l'empressement de se donner un roi, montre à quel point l'esprit de Rome était changé depuis que Marius et Sylla eurent fait voir que les Romains pouvaient souffrir un maître, et cette dégradation est une excuse de plus pour César.

Tels sont les avantages que l'auteur a tirés du rôle d'Antoine : c'est ainsi qu'en le subordonnant aux autres rôles de la piece, il l'a rendu très-utile au dessein et à l'ensemble. Quelques citations feront sentir combien ce contraste était propre à faire valoir César. Après la scene du premier acte, où les principaux sénateurs ont marqué devant César lui-même à quel point ils étaient révoltés qu'il osât aspirer à la royauté, Antoine l'excite à la vengeance ; il lui fait les plus vifs reproches de sa modération.

La bonté convient mal à ton autorité ;
De ta grandeur naissante elle détruit l'ouvrage.
Quoi ! Rome est sous tes lois, et Cassius t'outrage !
Quoi ! Cimber, quoi ! Cinna, ces obscurs sénateurs,
Aux yeux du roi du Monde affectent ces hauteurs !
Ils bravent ta puissance, et ces vaincus respirent !

CÉSAR.

Ils sont nés mes égaux, mes armes les vainquirent ;
Et trop au dessus d'eux, je leur puis pardonner
De frémir sous le joug que je leur veux donner.

ANTOINE.

Marius de leur sang eût été moins avare ;
Sylla les eût punis.

CÉSAR.

Sylla fut un barbare,
Il n'a su qu'opprimer ; le meurtre et la fureur
Faisaient sa politique ainsi que sa grandeur.
Il a gouverné Rome au milieu des supplices ;
Il en était l'effroi, j'en serai les délices.

. . . .

ANTOINE.

Il faudrait être craint : c'est ainsi que l'on regne.

CÉSAR.

Va, ce n'est qu'aux combats que je veux qu'on me craigne.

ANTOINE.

Le peuple abusera de ta facilité.

CÉSAR.

Le peuple a jusqu'ici consacré ma bonté.
Vois ce temple que Rome éleve à ma clémence.

ANTOINE.

Crains qu'elle n'en éleve un autre à la vengeance.
Crains des cœurs ulcérés, nourris de désespoir,
Idolâtres de Rome, et cruels par devoir.
Cassius alarmé prévoit qu'en ce jour même,
Ma main doit sur ton front mettre le diadême ;
Déjà même à tes yeux on ose murmurer.
Des plus impétueux tu dévrais t'assurer ;
A prévenir leurs coups daigne au moins te contraindre.

CÉSAR.

Je les aurais puni si je les pouvais craindre.
Ne me conseille point de me faire haïr.
Je sais combattre, vaincre, et ne sais point punir.

Ce caractere de César était donné par l'Histoire ; mais qu'il est beau de lui avoir prêté ce langage ! D'ailleurs César, dans l'Histoire, n'a pas moins de fierté que de douceur et de bonté ; plus d'une fois, dans ses paroles comme dans ses actions, il laissa voir le sentiment de sa supériorité, et surtout il ne pouvait supporter la résistance à ses volontés ; et c'est ce mélange qu'il fallait conserver, comme l'a fait Voltaire. Mais un homme moins habile dans son art, ou qui ne se serait pas senti la même force, aurait craint de rendre Brutus trop odieux en rendant César si aimable, et aurait cru fort adroit de ne montrer en lui que l'orgueil de l'ambition et l'insolence de la tyrannie : Shakespeare n'y a pas manqué ; il en fait un capitan de comédie. Il n'appartenait qu'à un grand tragique

de concevoir qu'il y aurait peu d'intérêt dans les sacrifices et les efforts faits pour la liberté, si l'on ne faisait voir dans César autre chose que son oppresseur. Il est très-simple et très-ordinaire qu'on veuille se défaire d'un tyran ; mais le sublime du sujet, le sublime de l'amour de la patrie dans des ames républicaines, c'est d'y sacrifier un héros, non-seulement le premier des hommes, mais le plus fait pour en être aimé ; en un mot, un tyran dans qui l'on ne peut rien haïr que la tyrannie ; et pour peindre César avec tout ce qu'il a de séduction, il fallait être sûr de pouvoir peindre Brutus avec tout ce qu'il a d'énergie. L'écrivain qui se sent cette double force, peut seul ne pas craindre de balancer l'une par l'autre, et c'est là le grand mérite de cet ouvrage. Conserver à César son caractere n'était pas difficile ; mais soutenir celui de Brutus était l'effort du talent. Le résultat de la piece devait être celui-ci : quelle divinité pour des républicains que la liberté, puisque l'honneur d'un homme tel que Brutus est d'immoler à la patrie un homme tel que César, et dans le jour même où il apprend qu'il est son fils!

L'âpre fermeté de ce fier Romain, la sombre indignation qui l'oppresse, s'annoncent dès les premiers mots qu'il profere dans l'assemblée des sénateurs, quand César, après y avoir distribué les provinces, et déclaré son dessein de porter la guerre chez les Parthes, fait entendre clairement qu'il lui faut le titre de roi. Cimber et Cassius lui rappellent la promesse qu'il avait faite de rétablir la liberté ; ils s'expriment avec une hardiesse convenable à deux hommes qui, dans l'acte suivant, seront les premiers à entrer dans la conjuration de Brutus, mais quand c'est à lui à opiner, la prépondérance de son caractere se manifeste d'abord : il n'adresse pas même la parole à César.

Oui, que César soit grand, mais que Rome soit libre.
Dieux! maitresse de l'Inde (1), esclave au bord du Tibre,
Qu'importe que son nom commande à l'Univers,
Et qu'on l'appelle reine alors qu'elle est aux fers?
Qu'importe à ma patrie, aux Romains que tu braves,
D'apprendre que César a de nouveaux esclaves?
Les Persans ne sont pas nos plus fiers ennemis;
Il en est de plus grands : je n'ai pas d'autre avis.

A l'amertume de ce langage, à la dureté brusque des mouvemens de cette ame qui en retient plus qu'elle n'en laisse échapper, il n'y a personne qui ne dise : Voilà celui qui poignardera César. César, après s'être emporté en reproches et en menaces, congédie les sénateurs, et veut retenir le seul Brutus ; il lui parle avec une douceur et une affection qui prépare au secret qu'il doit bientôt lui révéler.

BRUTUS.

Tout mon sang est à toi si tu tiens ta promesse.
Si tu n'es qu'un tyran, j'abhorre ta tendresse,
Et ne puis demeurer avec Antoine et toi,
Puisqu'il n'est plus Romain et qu'il demande un roi.

Au second acte il repousse avec mépris les instances d'Antoine, qui le presse de consentir au moins à écouter César. Il lui est impossible de voir ni d'entendre un tyran. Tous ses amis se rassemblent autour de lui pendant que César est au Capitole. On apprend, dans un très-beau récit, qu'Antoine lui a mis le diadême sur la tête, mais que la douleur et le courroux de tout le peuple ont éclaté si vivement, que César a foulé le diadême à ses pieds. Cependant il a sur-le-champ convoqué le sénat pour le jour même, et il y compte assez

---

(1) *L'Inde* ne peut passer ici qu'à la faveur d'une espece d'emphase poétique; car jamais les Romains n'approcherent de l'Inde avant Trajan : peut-être eût-il mieux valu dire : *Maitresse de l'Asie.*

de voix qui lui sont vendues pour obtenir enfin la couronne. Cassius ne voit d'autre parti à prendre que celui de mourir comme Caton, plutôt que de vivre esclave. Il exhorte ses amis à prendre la même résolution.

BRUTUS.

Dans une heure à César il faut percer le sein.

A ce mot, qui montre tout Brutus, qui rappelle de quel sang il est né, l'enthousiasme de la liberté s'empare de tous les cœurs. Cassius s'écrie :

Ton nom seul est l'arrêt de la mort des tyrans.

BRUTUS.

Dans une heure au sénat le tyran doit se rendre.
Là je le punirai, là je le veux surprendre.
Là je veux que ce fer, enfoncé dans son sein,
Venge Caton, Pompée et le Peuple romain.
C'est hasarder beaucoup : ses ardens satellites
Partout du Capitole occupent les limites.
Ce peuple mou, volage, et facile à fléchir,
Ne sait s'il doit encor l'aimer ou le haïr.
Notre mort, mes amis, paraît inévitable ;
Mais qu'une telle mort est noble et desirable !
Qu'il est beau de périr dans des desseins si grands !
De voir couler son sang dans le sang des tyrans !
Qu'avec plaisir alors on voit sa derniere heure !
Mourons, braves amis, pourvu que César meure,
Et que la liberté qu'oppriment ses forfaits,
Renaisse de sa cendre, et revive à jamais.

Voilà le ton et le style d'un homme qui tient à la main le poignard de la vengeance et de la liberté. Ces vers sont pleins d'une chaleur dévorante, pleins de la soif du sang. Il leur fait jurer à tous sur ce poignard, que César tombera sous leurs coups.

BRUTUS.

Oui, j'unis pour jamais mon sang avec le vôtre.
Tous dès ce moment même adoptés l'un par l'autre,

Le salut de l'État nous a rendus parens.
Scellons notre union du sang de nos tyrans.
Nous le jurons par vous, héros dont les images
A ce pressant devoir excitent nos courages.
Nous promettons, Pompée, à tes sacrés genoux,
De faire tout pour Rome, et jamais rien pour nous.
D'être unis pour l'État qui dans nous se rassemble,
De vivre, de combattre et de mourir ensemble.

On peut comparer cette scene imposante et terrible à celle de la conspiration contre Auguste dans *Cinna* : l'une est en récit, l'autre en action. Cinna conspire pour obtenir la main d'Émilie : tous les intérêts de Brutus sont renfermés dans ce seul vers où il jure avec ses amis,

De faire tout pour Rome, et jamais rien pour nous.

et il est ici ce qu'il fut dans l'Histoire. Les deux pieces n'ont d'ailleurs aucun rapport ; mais en admirant la beauté unique du cinquieme acte de Cinna, on peut avouer, ce me semble, que la conspiration est ici plus romaine et plus tragique, et que Brutus est bien un autre personnage que l'amant d'Émilie. Plus on y réfléchit, plus on s'aperçoit que le premier mérite, aux yeux de la raison, dans ces grands sujets donnés par l'Histoire, c'est d'en conserver la vérité et la grandeur ; et c'est pour cela que les connaisseurs séveres feront toujours plus de cas du caractere des deux Horaces que de l'intrigue de *Cinna*.

A peine Brutus a-t-il juré la mort du tyran, que César paraît : les conjurés s'éloignent. Brutus veut les suivre ; mais retenu par les licteurs, il est forcé d'écouter César, et la scene où il apprend qu'il est son fils, suit immédiatement celle où il a juré d'être son assassin. Cette disposition est très-bien entendue, non-seulement parce que l'intrigue se noue plus fortement en amenant une situation nouvelle, mais parce que Brutus aurait pu paraître

trop odieux, s'il eût formé le projet de la conspiration, étant déjà instruit de sa naissance. Il y a ici de quoi le faire frémir, de quoi l'épouvanter; mais les engagemens qu'il vient de prendre sont assez sacrés pour former un contre-poids suffisant. L'auteur est fidele à ce principe dramatique, de n'amener une nouvelle force qu'après avoir établi celle qui peut la balancer; de cette sorte, Brutus est beaucoup moins atroce, et n'est pas moins Romain. Il a besoin de l'être pour résister à la bonté touchante de César, avant d'avoir à résister à la nature. César, qui voudrait amolir cette ame inflexible, dit à Brutus :

Je souffre ton audace et consens à t'entendre.
De mon rang avec toi je me plais à descendre;
Que me reproches-tu?

BRUTUS.

Le Monde ravagé,
Le sang des nations, ton pays saccagé,
Ton pouvoir, tes vertus qui font tes injustices,
Qui de tes attentats sont en toi les complices,
Ta funeste bonté qui fait aimer tes fers,
Et qui n'est qu'un appât pour tromper l'Univers.

CÉSAR.

Ah! c'est ce qu'il fallait reprocher à Pompée:
Par sa feinte vertu la tienne fut trompée.
Ce citoyen superbe, à Rome plus fatal,
N'a pas même voulu César pour son égal.
Crois-tu, s'il m'eût vaincu, que cette ame hautaine
Eût laissé respirer la liberté romaine?
Sous un joug despotique il t'aurait accablé.
Qu'eût fait Brutus alors?

BRUTUS.

Brutus l'eût immolé.

CÉSAR.

Voilà donc ce qu'enfin ton grand cœur me destine!
Tu ne t'en défends point; tu vis pour ma ruine,
Brutus!

BRUTUS.

Si tu le crois, préviens donc ma fureur.
Qui peut te retenir ?

CÉSAR (*lui présentant la lettre de Servilie.*)

La nature et mon cœur.

On ne pouvait pas mieux amener la confidence qu'il va lui faire. On peut imaginer dans quel état affreux se trouve Brutus après avoir lu le billet de Servilie; il ne peut pendant quelque tems proférer que des mots entrecoupés. César le presse, il fait parler la nature, il l'interroge et la sollicite dans le cœur de son fils, et n'en peut arracher enfin que ces mots :

Fais-moi mourir sur l'heure, ou cesse de régner.

Alors cette ame si haute s'indigne de s'être abaissée en vain, et la nature cruellement blessée jette dans son cœur un cri douloureux et terrible. Il menace, il tonne.

Va, César n'est pas fait pour te prier en vain ;
J'apprendrai de Brutus à cesser d'être humain.
Je ne te connais plus ; libre dans ma puissance,
Je n'écouterai plus une injuste clémence.
Tranquille, à mon courroux je vais m'abandonner ;
Mon cœur trop indulgent est las de pardonner.
J'imiterai Sylla, mais dans ses violences ;
Vous tremblerez, ingrats, au bruit de mes vengeances.
Va, cruel, va trouver tes indignes amis :
Tous m'ont osé déplaire, ils seront tous punis.
On sait ce que je puis, on verra ce que j'ose ;
Je deviendrai barbare, et toi seul en es cause.

Cette violente explosion termine le second acte. Les conjurés ouvrent le troisieme ; ils se livrent à l'espoir qui les occupe, de voir dans quelques momens Rome libre et vengée ; ils s'étonnent de ne point voir paraître Brutus. Il se présente avec un front morne, et dans tout l'accablement d'une ame

qui porte un grand fardeau. Quel moment! quel dialogue! et quel style! Voltaire n'a jamais été plus grand que dans cette scene et dans la suivante.

CASSIUS.

Brutus, quelle infortune accable ta vertu?
Le tyran sait-il tout? Rome est-elle trahie?

BRUTUS.

Non, César ne sait point qu'on va trancher sa vie.
Il se confie à vous.

DÉCIME.

Qui peut donc te troubler?

BRUTUS.

Un malheur, un secret, qui vous fera trembler.

CASSIUS.

De nous ou du tyran, c'est la mort qui s'apprête.
Nous pouvons tous périr, mais trembler, nous!

BRUTUS.

Arrête.

Je vais t'épouvanter par ce secret affreux.
Je dois sa mort à Rome, à vous, à nos neveux,
Au bonheur des mortels; et j'avais choisi l'heure,
Le lieu, le bras, l'instant où Rome veut qu'il meure.
L'honneur du premier coup à mes mains est remis;
Tout est prêt.....apprenez que Brutus est son fils.

Tous restent consternés à ce mot. Il leur demande quel est celui d'entre eux qui osera lui prescrire ce qu'il doit faire. Tous gardent le silence.

Tu frémis, Cassius, et prompt à t'étonner.....

CASSIUS.

Je frémis du conseil que je vais te donner.

BRUTUS.

Parle.

CASSIUS.

Si tu n'étais qu'un citoyen vulgaire,
Je te dirais: Va, sers, sois tyran sous ton père;
Écrase cet État que tu dois soutenir;
Rome aura désormais deux traîtres à punir.

Mais je parle à Brutus, à ce puissant génie,
A ce héros armé contre la tyrannie,
Dont le cœur inflexible, au bien déterminé,
Epura tout le sang que César t'a donné.
Ecoute : tu connais avec quelle furie
Jadis Catilina menaça sa patrie.

BRUTUS.

Oui.

CASSIUS.

Si, le même jour que ce grand criminel
Dut à la liberté porter le coup mortel,
Si lorsque le sénat eut condamné ce traître,
Catilina pour fils t'eût voulu reconnaître,
Entre ce monstre et nous forcé de décider,
Parle, qu'aurais-tu fait ?

BRUTUS.

Peux-tu le demander.
Pensez-tu qu'un instant ma vertu démentie,
Eût mis dans la balance un homme et la patrie ?

CASSIUS.

Brutus, par ce seul mot ton devoir est dicté;
C'est l'arrêt du sénat, Rome est en sûreté.
Mais, dis, sens-tu ce trouble et ce secret murmure
Qu'un préjugé vulgaire (1) impute à la nature.
Un seul mot de César a-t-il éteint dans toi
L'amour de ton pays, ton devoir et ta foi ?
En disant ce secret, ou faux, ou véritable,
En t'avouant pour fils, en est-il moins coupable ?
En es-tu moins Brutus, en es-tu moins Romain ?
Nous dois-tu moins ta vie, et ton cœur, et ta main ?
Toi, son fils! Rome enfin n'est-elle plus ta mère ?
Chacun des conjurés n'est-il donc plus ton frère?
Né dans nos murs sacrés, nourri par Scipion,
Eleve de Pompée, adopté par Caton,
Ami de Cassius, que veux-tu davantage ?

---

(1) Observez que cette expression, qui semblerait faire un *préjugé vulgaire* des sentimens de pere et de fils, ne tombe ici que sur ce qu'on appelle *la force du sang*, entre un pere et un fils qui ne se connaissaient point, force qui peut être révoquée en doute, et qui ne fait rien aux sentimens de la nature, considérés comme devoir moral.

Ces titres sont sacrés; tout autre les outrage.
Qu'importe qu'un tyran, vil esclave d'amour,
Ait séduit Servilie et t'ait donné le jour?
Laisse là les erreurs et l'hymen de ta mère.
Caton forma tes mœurs, Caton seul est ton pere;
Tu lui dois ta vertu, ton ame est toute à lui.
Brise l'indigne nœud que l'on t'offre aujourd'hui;
Qu'à nos sermens communs ta fermeté réponde;
Et tu n'as de parens que les vengeurs du Monde.

Ce sont là des beautés austeres; mais qu'elles sont mâles et vigoureuses! qu'elles impriment d'admiration! que la tragédie est une grande chose quand elle a ce caractere! car, on ne saurait trop le remarquer, c'est là l'espece d'admiration qui est vraiment dramatique; ce ne sont point seulement de grandes pensées qui étonnent l'esprit: ici, suivant l'heureuse expression de Vauvenargues, *les grandes pensées viennent du cœur*, et ne sont autre chose que de grands sentimens, et la chaleur du pathétique se mêle à la force du raisonnement. Quand Girardon disait que les hommes, dans Homere, *lui paraissaient avoir dix pieds de haut*, il parlait de cette grandeur idéale qui convient à l'épopée, qui plaît à l'imagination, qui tient du merveilleux, et par conséquent appartient à tous les arts où ce merveilleux fait partie de l'imitation embellie; c'est la grandeur d'Achille dans *Iphigénie*. Mais il y en a une d'une autre espece, celle qui va au plus haut degré où les hommes puissent aller, mais qui s'y arrête, qui n'est point démentie par la réflexion, et laisse tout entier le plaisir que nous goûtons à voir dans autrui, et à retrouver en nous tout ce dont la nature humaine est capable; et c'est celle-là qui regne ici sans aucune exagération. Qu'on lise les deux fameuses lettres qui nous restent de Brutus, ces deux monumens précieux du patriotisme républicain: la liberté y parle comme Voltaire la fait parler dans *la Mort*

de César; Brutus s'y explique comme dans le discours qu'il adresse aux conjurés.

Je ne vous cele rien : ce cœur s'est ébranlé ;
De mes stoïques yeux des larmes ont coulé.
Après l'affreux serment que vous m'avez vu faire,
Prêt à servir l'Etat, mais à tuer mon pere ;
Pleurant d'être son fils, honteux de ses bienfaits ;
Admirant ses vertus, condamnant ses forfaits ;
Voyant en lui mon pere, un coupable, un grand-homme;
Entraîné par César, et retenu par Rome ;
D'horreur et de pitié mes esprits déchirés,
Ont souhaité la mort que vous lui préparez.
Je vous dirai bien plus, sachez que je l'estime :
Son grand cœur me séduit au sein même du crime ;
Et si sur les Romains quelqu'un pouvait régner,
Il est le seul tyran que l'ont dût épargner.
Ne vous alarmez point ; ce nom que je déteste,
Ce nom seul de tyran l'emporte sur le reste.
Le sénat, Rome, et vous, vous avez tous ma foi ;
Le bien du monde entier me parle contre un roi.
J'embrasse avec horreur une vertu cruelle ;
J'en frissonne à vos yeux, mais je vous suis fidele.
César va me parler ; que ne puis-je aujourd'hui
L'attendrir, le changer, sauver l'État et lui !
Veuillent les Immortels, s'expliquant par ma bouche,
Prêter à mon organe un pouvoir qui le touche !
Mais si je n'obtiens rien de cet ambitieux,
Levez le bras, frappez, je détourne les yeux.
Je ne trahirai point mon pays pour mon pere.
Que l'on approuve, ou non, ma fermeté sévere,
Qu'à l'Univers surpris cette grande action
Soit un objet d'horreur ou d'admiration,
Mon esprit, peu jaloux de vivre en la mémoire,
Ne considere point le reproche ou la gloire.
Toujours indépendant, et toujours citoyen,
Mon devoir me suffit, tout le reste n'est rien.
Allez, ne songez plus qu'à sortir d'esclavage.

Il a demandé une entrevue à César : tout prêt à lui donner la mort, il voudrait l'en sauver. Quel intérêt ne doit pas inspirer l'entretien de ces deux hommes dans une telle situation ! quel spectacle plus attachant que ce combat de la tyrannie avec tout ce qu'elle peut avoir d'excuses, contre la vertu

républicaine avec tout ce qu'elle a de rigidité! Mais ce n'est pas tout : le poëte s'est souvenu que la vertu, même en remplissant les devoirs les plus rigoureux, ne devait pas être séparée de cette sensibilité qui la rend intéressante.

Qui n'est que juste, est dur : qui n'est que sage, est triste.

a dit Voltaire dans ses poésies morales, et ce vers est de toute vérité au théâtre comme dans le monde. Si Brutus n'était que stoïcien et patriote, il attristerait le spectateur, et ne l'intéresserait pas. Pour le plaindre des devoirs cruels qu'il s'est imposés, il faut que l'on voie tout ce qu'ils lui coûtent; il faut à la fois que sa fermeté ne soit pas féroce, et que ses combats soient sans faiblesse : sa fermeté en sera plus admirable, ses combats en seront plus douloureux. Brutus a déjà fait voir, en parlant aux conjurés, qu'il domptait la nature et ne l'étouffait pas : il va parler à César, non-seulement comme Romain, mais comme son fils ; il rendra justice à ses vertus ; il donnera aux sentimens de la nature tout ce qu'il leur doit; il s'attendrira jusqu'à pleurer César, et la patrie l'emportera.

César, voyant que Brutus a desiré de lui parler, se flatte d'abord de le trouver plus traitable.

Ehbien! que veux-tu? parle. As-tu le cœur d'un homme?
Es-tu fils de César?

BRUTUS.

Oui, si tu l'es de Rome.

Ce vers contient toute la substance de cette scene.

CÉSAR.

Je plains tes préjugés, je les excuse même.
Mais peux-tu me haïr?

BRUTUS.

Non, César, et je t'aime.
Mon cœur par tes exploits fut pour toi prévenu
Avant que pour ton sang tu m'eusses reconnu.

Je me suis plaint aux dieux de voir qu'un si grand-homme
Fût à la fois la gloire et le fléau de Rome.
Je déteste César avec le nom de roi ;
Mais César citoyen serait un dieu pour moi.
. . . .
Veux-tu vivre en effet le premier de la Terre,
Jouir d'un droit plus saint que celui de la guerre,
Être encor plus que roi, plus même que César ?

CÉSAR.

Eh bien !

BRUTUS.

Tu vois la Terre enchaînée à ton char :
Romps nos fers, sois Romain, renonce au diadême.

CÉSAR.

Ah ! que proposes-tu ?

BRUTUS.

Ce qu'a fait Sylla même.
Long-tems dans notre sang Sylla s'était noyé ;
Il rendit Rome libre, et tout fut oublié.
Cet assassin illustre, entouré de victimes,
En descendant du trône effaça tous ses crimes.
Tu n'eus point ses fureurs, ose avoir ses vertus.
Ton cœur sut pardonner ; César, fais encor plus.
Que servent désormais les graces que tu donnes ?
C'est à Rome, à l'Etat qu'il faut que tu pardonnes ;
Alors, plus qu'à ton rang nos cœurs te sont soumis ;
Alors tu sais régner, alors je suis ton fils.
Quoi ! je te parle en vain ?

Brutus ne fait ici que développer ce qu'il a dit en un seul vers dans sa premiere scene avec César :

Fais-moi mourir sur l'heure ou cesse de régner.

et ce qui n'a été reçu qu'avec un transport d'indignation. Mais il le répete encore avec un intérêt, et si vrai, et si affectueux pour la gloire de César, que celui-ci l'écoute sans colere : tout ce qui est présenté sous le rapport de la gloire ne peut blesser un grand cœur. Sa réponse est appuyée sur une politique très-plausible pour tout autre que Brutus, qui dans le cas même où Rome ne serait plus digne

de la liberté, n'en serait pas moins l'ennemi de quiconque entreprendrait de la détruire. Brutus, après avoir puni l'oppresseur, voudrait emporter au tombeau le titre de dernier des Romains.

CÉSAR.

Rome demande un maître;
Un jour à tes dépens tu l'apprendras peut-être.
Tu vois nos citoyens plus puissans que des rois;
Nos mœurs changent, Brutus; il faut changer nos lois.
La liberté n'est plus que le droit de se nuire;
Rome, qui détruit tout, semble enfin se détruire.
Ce colosse effrayant dont le monde est foulé,
En pressant l'Univers, est lui-même ébranlé;
Il penche vers sa chute, et contre la tempête
Il demande mon bras pour soutenir sa tête.
Enfin depuis Sylla, nos antiques vertus,
Les lois, Rome, l'État, sont des noms superflus.
Dans nos tems corrompus, pleins de guerres civiles,
Tu parles comme au tems des Déces, des Emiles.
Caton t'a trop séduit, mon cher fils; je prévoi
Que ta triste vertu perdra l'État et toi.
Fais céder, s'il se peut, ta raison détrompée,
Au vainqueur de Caton, au vainqueur de Pompée,
A ton pere qui t'aime, et qui plains ton erreur.
Sois mon fils en effet, Brutus, rends-moi ton cœur;
Prends d'autres sentimens, ma bonté t'en conjure;
Ne force point ton ame à vaincre la nature.

Brutus, désespéré de l'obstination de César, va jusqu'à se jeter à ses pieds. Celui qui serait incapable de la moindre priere pour sa propre vie, supplie à genoux pour celle de César; il est déterminé à tuer le tyran, mais il veut sauver César et tombe à ses genoux. Il va plus loin; il l'avertit du danger qu'il court; enfin il fait tout ce qu'il est possible de faire, excepté de révéler la conspiration ou d'y renoncer.

Sais-tu bien qu'il y va de ta vie?
Sais-tu que le sénat n'a point de vrai Romain
Qui n'aspire en secret à te percer le sein!
Que le salut de Rome, et que le tien te touche:
Ton génie alarmé te parle par ma bouche;

Il me pousse, il me presse, il me jette à tes pieds.
César, au nom des dieux, dans ton cœur oubliés,
Au nom de tes vertus, de Rome et de toi-même,
Dirai-je au nom d'un fils qui frémit et qui t'aime,
Qui te préfere au monde, et Rome seule à toi,
Ne me rebute pas.

Ainsi le poëte a su tirer des émotions attendrissantes de ce rôle stoïque et romain; il nous fait pleurer en faisant pleurer Brutus. Ce qui distingue ces étonnantes scenes, c'est qu'il n'y a que le talent supérieur qui puisse les concevoir et les traiter. La médiocrité peut se tirer tout au plus d'un seul sentiment à la fois; mais le mélange de la grandeur et du pathétique ne peut se trouver que sous la main la plus habile et la plus sûre. Quelques nuances de plus ou de moins, Brutus serait ou trop faible ou trop dur. Cette scene et la précédente peuvent être mises à côté de ce qu'il y a de plus parfait.

César est tué en entrant au Capitole, et Cassius, le poignard à la main, vient annoncer la liberté. Le poëte s'est sagement gardé de faire reparaître Brutus se vantant du meurtre de son pere : ce spectacle n'aurait pas été supporté. Mais je crois aussi que c'est là que la piece devait finir avec l'action. L'auteur, qui ne la destinait pas au théâtre, a cédé à la tentation de montrer Antoine dans la tribune, haranguant les Romains près du corps sanglant de César, exposé sous leurs yeux. Sa harangue est très-éloquente : on l'admire à la lecture; mais au théâtre, où l'on admet rien de superflu, elle fait languir la fin de ce chef-d'œuvre, et je crois que, sans offenser le respect dû à la mémoire du grand poëte, on pourrait la retrancher à la représentation, comme il l'eût probablement retranchée lui-même s'il eût vu sa piece en possession de la scene. Non-seulement cette harangue est un hors-d'œuvre, mais cette scene est d'une

nature à ne pouvoir pas être exécutée de maniere à produire de l'effet. Il s'agit de ramener le peuple romain de l'enthousiasme de la liberté à l'indignation contre les meurtriers d'un grand-homme; et pour rendre sensible cette révolution que l'éloquence ne peut opérer que par degrés, il faudrait pouvoir animer une multitude, ce qu'on n'a pu faire encore sur notre théâtre, et ce qui peut-être n'est pas praticable.

Je n'ai point aperçu d'autres défauts dans la conduite de cette tragédie. A l'égard des détails, les beautés sans nombre ne sont pas sans quelques fautes de dialogue ou de convenance, mais fort rares et assez légeres. Dans la seconde scene de César avec Brutus, il lui dit :

L'Empire, mes bontés, rien ne fléchit ton cœur.
De quel œil vois-tu donc le sceptre ?

BRUTUS.

Avec horreur.

Je pense qu'ici le dialogue est coupé mal-à-propos. Il ne faut pas faire une question dont la réponse est trop prévue; et César peut-il ignorer *de quel œil* Brutus *voit le sceptre ?* La même faute revient un moment après. Brutus vient de dire :

Je déteste César avec le nom de roi,
Mais César citoyen serait un dieu pour moi.
Je lui sacrifierais ma fortune et ma vie.

CÉSAR.

Que peux-tu donc haïr en moi ?

BRUTUS.

La tyrannie.

César peut-il demander ce que Brutus hait en lui ? Il vient de le dire :

Il déteste César avec le nom de roi.

Il valait mieux, ce me semble, que Brutus continuât en changeant ainsi le vers :

Et je ne hais en toi rien que la tyrannie.

Je ne me rappelle point d'avoir vu dans Corneille ni dans Racine, de ces sortes de fautes que nous retrouvons encore dans Voltaire. En général, ils dialoguent avec une justesse plus parfaite; mais Voltaire compense ce défaut par d'autres avantages.

Je ne pense pas non plus que Racine, qui n'a jamais manqué en rien aux convenances, eût fait dire à César dans l'assemblée du sénat :

Vous qui m'appartenez par le droit de l'épée.....

. . . .

Si vous n'avez su vaincre, apprenez à servir.

Il est plus que probable que jamais César n'a tenu un pareil langage; il est d'une dureté trop choquante. On était encore trop près de la liberté, et le sénat était un corps trop considérable pour qu'on osât lui parler avec ce ton d'un despotime absolu. On peut faire sentir son pouvoir, aspirer même à la royauté, sans annoncer expressément la servitude : l'Histoire romaine de ce tems-là ne rapporte rien de semblable. Tibere lui-même, qui dans sa conduite porta la tyrannie à l'excès, fut toujours très-réservé dans ses paroles. Les paroles souvent offensent plus les hommes que les actions : ce qu'ils supportent le plus impatiemment, c'est le mépris; et si jamais César eût dit au sénat romain, *apprenez à servir*, on peut douter qu'il en fût sorti. Cependant ces expressions, quoique très-déplacées, ne blessent point à la représentation, parce que l'idée qu'on a de la grandeur de César fait tout passer; mais pour peu que l'on réfléchisse et que l'on connaisse l'Histoire, on ne peut pas les approuver.

Dans la diction, l'on peut observer quelques vers négligés, mais en très-petit nombre, et quel-

ques autres qui ne peuvent etre répréhensibles que par leur beauté.

L'aigle des légions que je retiens encore,
Demande à s'envoler vers les mers du Bosphore.

Ces vers harmonieux et brillans pourraient être placés dans la harangue de César au sénat, quand il y annonce son expédition contre les Parthes. Un discours d'appareil permet cette hardiesse de figures oratoires et poétiques; mais je doute qu'elles soient convenables dans les premiers vers d'une conversation tranquille entre César et Antoine. J'aurais le même scrupule sur ces quatre vers.

Ce colosse effrayant dont le Monde est foulé,
En pressant l'Univers est lui-même ébranlé;
Il penche vers sa chute, et contre la tempête
Il demande mon bras pour soutenir sa tête.

La métaphore est riche, juste et parfaitement suivie. Je ne la blâmerais pas dans le sénat; mais n'est-elle pas trop poétique dans une scene aussi vive que celle que vous venez d'entendre entre César et Brutus?

Voilà, Messieurs, à quoi se réduisent, pour la conduite et le dialogue, les reproches les plus graves qu'une critique sévere puisse hasarder contre cet ouvrage, et parmi ces reproches il faut compter une harangue d'Antoine, qui est un modele d'éloquence, et des vers qui sont de la plus belle poésie.

N. B. En 1792, lorsque l'esprit révolutionnaire souillait et mutilait nos anciennes productions dramatiques, on imagina d'ajouter à *la Mort de César* une derniere scene qui fût jouée et imprimée, dans laquelle Brutus et Cassius parlaient au peuple romain le langage des *Jacobins* français, et vomissaient contre les dieux et les prêtres des invectives *philosophiques*, c'est-à-dire, des impiétés sacriléges devant le peuple le plus religieux de la Terre, qui

à coup sûr aurait mis en pieces quiconque aurait osé se déclarer ainsi l'ennemi des dieux et de la religion. Les curieux conserveront sans doute pour la postérité ce rare monument d'absurdité et d'impudence. Le style d'ailleurs était digne du sujet, et tel que devait être celui d'un homme absolument étranger dans la poésie, qui substituait ses vers à ceux de Voltaire, et dans une de ses pieces les mieux écrites.

OBSERVATIONS

Sur le style de la Mort de César.

1 Mais je ne comprends point *la bonté qui m'outrage.*

Le lecteur ne comprend pas non plus cette *bonté qui outrage* Antoine. César n'a rien dit qui puisse donner un sens à cette expression. Il a prié Antoine de servir de pere à ses fils, de partager l'Empire avec eux. Qu'y a-t-il là d'*outrageant?*

2 . . . . . . Puisse ce fils *éprouver* pour son pere
L'*amitié* qu'en mourant te conservait sa mere.

On *éprouve l'amitié* de quelqu'un, on ne l'*éprouve* point pour quelqu'un. D'ailleurs, l'amitié n'est pas ici le mot propre : c'était *amour* ou *tendresse*.

3 Il est tems d'*ajouter*, par le droit de la guerre,
Ce qui manque aux Romains des trois parts de la Terre.

Ajouter suppose un régime indirect qui manque ici : *ajouter* à quoi? On supplée aisément *à notre empire ;* mais l'ellipse n'a ici aucun but, aucun effet, et dans un discours d'apparat, tel qu'est ici celui de César, il n'y a nulle raison pour ne pas s'exprimer en phrases régulieres.

4 Et voir dans l'Orient le trône de Cyrus
Satisfaire, en tombant, aux mânes de Crassus.

On sait que cette belle expression est empruntée d'une assez mauvaise piece de l'abbé Dujarry, couronnée à l'Académie au commencement du siecle, et où se trouvent ces deux beaux vers :

Tandis que les sapins, les chênes élévés,
Satisfont, en tombant, aux vents qu'ils ont bravés.

La figure est très-convenablement transportée ici au trône des Parthes, qui doit *satisfaire, en tom-*

bant, *aux mânes de Crassus*, et l'on peut pardonner à un grand poëte de s'emparer ainsi de quelques beautés de détail perdu dans des ouvrages oubliés. Mais il ne fallait pas recourir deux fois au même emprunt, et mettre aussi dans *Zaïre*, bien moins heureusement qu'ici :

> Lorsque du fier Anglais la valeur menaçante,
> Cédant à nos efforts trop long-tems *captivés*,
> Satisfit, en tombant, aux lys *qu'ils ont bravés.*

Ici l'imitation est forcée. *Cédant à nos efforts* affaiblit par avance *satisfit, en tombant : la valeur ne tombe pas*, et une *valeur qui satisfait aux lys* est une idée recherchée ; enfin *qu'ils ont bravés* est une faute de construction ; il faut *qu'ils avaient bravés.*

> Mais qu'il ignore au moins quel sang *il persécute.*

Terme impropre : résister à la tyrannie n'est pas une *persécution.*

> Ingrat à tes bontés, ingrat à ton amour.

Vers dur.

> 7 Sylla fut honoré du nom de dictateur,
> Marius fut consul, et Pompée empereur.

Ces idées ne sont pas assez justes ni assez exactement exprimées. Le consulat dans Marius, et le titre d'empereur dans Pompée, ne furent en aucune maniere affectés à une puissance nouvelle. Marius, consul pour la septieme fois, régna par la force, et Pompée s'appelait empereur (*imperator*), comme tous les généraux romains qui recevaient ce titre de leurs soldats après une victoire. La dictature perpétuelle fut décernée à Sylla, et cette perpétuité était un caractere particulier qui devait ici être exprimé. César devait dire, ce me semble,

que jusque-là ceux que leur valeur, leurs services et les dangers de la République avaient élevés à un pouvoir suprême, en avaient joui sous des titres connus, et, finissant par Pompé, il aurait ajouté :

J'ai vaincu le dernier, et c'est assez vous dire, etc.

On ne peut être trop attentif à l'observation des mœurs dans les sujets tirés d'histoires aussi connues que celles des Grecs et des Romains, et cette attention est faite surtout pour les maîtres de l'art.

8 A prévenir leurs cours daigne au moins te *contraindre*.

Je ne sais si le mot *contraindre* peut être employé dans cette acception. On *contraint* des sentimens violens pour en écouter de plus doux; mais peut-on dire que l'on *se contraint* soi-même à écouter la rigueur? Ce qui m'en fait douter, c'est que l'on ne *contraint* proprement que ce qui a de la force et du ressort. Au reste, ce scrupule est peut-être trop sévere : c'est au lecteur à juger.

9 Et toi, vengeur des lois, toi, *mon sang*, toi, Brutus!

On ne dit point *mon sang*, nominativement, en parlant de ses aïeux; on ne le dit qu'en parlant de sa postérité.

10 *Trame-t-on contre Rome, etc.*

Hémistiche dur.

11 *La nature t'étonne et ne t'attendrit pas.*

Vers dur.

12 *Si tu l'es, je te fais une unique priere.*

Vers dur.

13 Lui, *ce fier ennemi du tyran qu'il abhorre.*

Pléonasme choquant : il est trop sûr qu'on est *ennemi* de ce qu'on *abhorre*.

SECTION VII.

Alzire.

Le talent de Voltaire prenait de jour en jour un essor plus élevé et plus hardi : il voulait conduire Melpomene dans des routes qu'elle n'eût pas encore fréquentées, et ce fut lui qui le premier parmi nous lui ouvrit le Nouveau-Monde (1). L'Amérique offrait à la cupidité les sources de l'or : elles furent pour lui celles de la gloire. Le Potose devint le théâtre des conquêtes du génie ; mais bien différentes de celles de l'ambition, qui n'y avait porté que le ravage, les siennes en furent une espece d'expiation ; elles furent un hommage solennel aux droits de l'humanité, que les premieres avaient si cruellement outragée.

Le même esprit qui avait dicté *la Henriade*, parut revivre dans *Alzire*, et bientôt après dans *Mahomet*. Cet esprit, qui consistait alors uniquement dans des maximes de tolérance civile, dans des leçons d'humanité et dans le desir de rendre utiles aux hommes les plaisirs de l'imagination, introduit dans la tragédie comme il l'avait été dans l'épopée, mais avec plus de force et plus d'effet, marqua les productions de Voltaire d'un caractere particulier, qui aurait mis le comble à sa gloire s'il l'eût toujours renfermé dans sa juste mesure, et s'il ne fût pas tombé dans la même faute qu'il reprochait aux autres, en abusant de la philosophie, comme on avait abusé de la religion. Il s'en fallait de beaucoup qu'on pût lui reprocher encore d'avoir voulu mettre l'esprit phi-

---

(1) Il ne faut compter pour rien un *Montezume*, de Ferrier, joué en 1702, sans aucun succès, et qui ne fut pas imprimé.

losophique en opposition avec celui du christianisme. L'objet principal de la tragédie d'*Alzire* est au contraire de faire voir que l'un est le complément et la perfection de l'autre, et a de plus l'avantage inestimable de donner à la vérité, dans un autre ordre de choses, un fondement et une sanction qu'elle ne peut avoir ici-bas. Le dénoûment de la piece est le triomphe de la religion; le caractere d'Alvarez en est le modele.

Voltaire était alors à Cirey; il y cultivait à la fois, depuis quelques années, les lettres et les sciences, auprès d'une femme célebre, capable de les rassembler dans la sphere de ses travaux et de ses méditations. Il étudiait avec elle la physique, les mathématiques et l'histoire: c'était pour elle qu'il expliquait à la France les découvertes de Newton, presque généralement inconnues parmi nous, et souvent combattues par le très-petit nombre d'hommes en état de les entendre. On eût cru que ces études abstraites et séveres que la raison ne peut embrasser qu'avec les efforts d'une attention profonde et suivie, dussent ralentir et même arrêter cette imagination poétique dont le vol ne se soutient que par des élans continuels. Mais *Alzire*, *Mahomet* et *Mérope*, ces trois chefs-d'œuvre tragiques composés presqu'en même tems, firent voir que l'activité de cette tête ardente dévorait les objets trop rapidement, pour avoir le tems d'en être refroidie. Il semble même, en lisant *Alzire* et les beaux vers mis à la tête des *Elémens de Newton*, que dans ces spéculations qui pour tant d'autres n'eussent été que des calculs arides, il n'ait vu que ce qu'elles avaient de sublime, que sa pensée se soit fortifiée et agrandie avec celle qui avait trouvé le systême du Monde, et que le poëte n'ait suivi le philosophe dans les régions de l'infini, que pour planer de plus haut sur notre globe, pour saisir la chaîne éternelle

qui unit les vérités morales aux vérités physiques, et pour être sublime dans les unes, comme Newton l'avait été dans les autres.

Le sujet d'*Alzire*, avec tous les avantages de la nouveauté, ne laissait pas d'offrir plus d'un écueil, et le premier mérite de l'auteur est d'en avoir vaincu toutes les difficultés dans la conception de son plan, dont toutes les idées principales sont justes et grandes, quoique la conduite de la piece, dans les différens incidens dont elle est composée, ne soit pas toujours soumise, à beaucoup près, à l'exacte vraisemblance. D'abord, s'il se fût borné à ne montrer que ce qu'il trouvait dans l'Histoire, d'un côté des oppresseurs, et de l'autre des opprimés, s'il eût mis d'un côté tout l'intérêt et de l'autre tout l'odieux, cette disposition, qui se présentait d'elle-même comme une suite naturelle de l'indignation qu'excite en nous le récit des cruautés commises par les conquérans du Nouveau-Monde, aurait eu de grands inconvéniens au théâtre. Les Espagnols devant nécessairement triompher, la piece ne pouvait alors finir que par cette espece de dénoûment, qui est la moins heureuse de toutes, celle qui ne fait qu'attrister le spectateur. Je m'explique : les dénoûmens malheureux sont, depuis Aristote jusqu'à nous, regardés comme les plus tragiques. Mais à mesure qu'on a observé l'art de plus près, on a reconnu que la tristesse que ces dénoûmens laissent dans notre ame, n'est pas par elle-même, et lorsqu'elle est seule, ce que l'art dramatique a de plus parfait. Le malheur suffit pour la produire, et en venir à bout n'est pas une chose difficile. Ce qui l'est, c'est de nous affecter d'une douleur qui pourtant ne nous déplaise pas, et c'est surtout dans cette intention que l'art doit la modifier : c'est en cela particuliérement que l'imitation embellie differe de la nature. Partout le spectacle du malheur nous affecte dou-

loureusement, et il n'est que trop aisé de nous donner cette impression au théâtre en y étalant toutes les miseres humaines, comme ont fait depuis trente ans ceux qui ont voulu substituer à la tragédie ce qu'on appelle le *drame*. Mais le grand législateur Boileau avait parfaitement compris que ce n'était pas là l'effet véritablement dramatique, lorsqu'il a dit dans son *Art poétique* :

Si d'un beau mouvement l'*agréable* fureur
Souvent ne nous remplit d'une *douce* terreur,
Ou n'excite en notre ame une pitié *charmante*, etc.

Ces trois épithetes ne sont pas accumulées sans dessein : elles indiquent assez clairement que la *terreur* et la *pitié* doivent avoir leur *douceur* et leur *charme*, et que quand nous nous rassemblons au théâtre, les impressions mêmes qui nous font le plus de mal, doivent pourtant nous faire plaisir, parce que sans cela il n'y aurait aucune différence entre la réalité et l'illusion. Comment donc le poëte parvient-il à unir deux choses qui semblent opposées ? C'est par des impressions mixtes ; c'est par un choix bien entendu de l'espece de maux et de douleurs où se mêle toujours quelque sentiment qui en adoucit l'amertume. On a dit que les dénoûmens malheureux laissaient dans l'ame un aiguillon de douleur qu'elle aime à emporter au sortir d'une tragédie. Oui, mais c'est surtout quand le poëte a su verser du baume dans la plaie : alors l'effet de la tragédie est le plus grand et le plus heureux qu'il est possible. Ainsi, pour citer des exemples, la mort de Zaïre afflige le spectateur ; mais il a entendu Orosmane dire : *J'étais aimé !* Il l'a vu sortir de l'état d'angoisse épouvantable où il était pendant deux actes ; il le voit se reposer pour ainsi dire dans la mort ; et comme cette mort d'Orosmane n'est pas sans quelque douceur, l'affliction qu'elle nous cause n'est pas aussi sans

consolation. Voltaire a si bien senti qu'il n'y avait rien de plus éminemment tragique que cette espece de dénoûment, qu'il a trouvé le moyen d'y revenir dans *Tancrede*. Il est affreux pour *Aménaïde*, que son amant périsse au moment où il est détrompé; mais que serait-ce s'il ne l'eût pas été, s'il fût mort en la croyant infidelle? Cela seul eût pu faire tomber la piece. Mais il meurt, comme Orosmane, avec la certitude d'être aimé; il rend justice à la fidélité de sa maîtresse; sa main mourante se joint à la main d'Aménaïde. Tous deux nous inspirent de la pitié; mais cette pitié remplit notre ame et ne la blesse pas. Ce sont les coups de la fortune que nous déplorons, et rien ne choque en nous ce sentiment de la justice, le seul qu'au théâtre il ne faille jamais blesser. Quand la catastrophe est entiérement contraire à ce sentiment si puissant et si universel, c'est alors que la tristesse que nous éprouvons, flétrit l'ame et lui déplaît. Tel est le dénoûment d'*Atrée*, où le plus abominable scélérat finit la piece par ce vers :

Et je jouis enfin du fruit de mes forfaits.

Si l'infortune suffisait pour rendre un dénoûment tragique et théâtral, celle de Thieste est sans doute assez horrible; elle nous attriste, mais ce n'est pas de cette *pitié charmante* dont parle Boileau, de celle dont nous aimons à nous pénétrer. Tel est encore, quoiqu'avec beaucoup plus d'art et plus d'excuses, le dénoûment de *Mahomet*. Le plus grand défaut de cet ouvrage profond et sublime sera toujours d'étaler trois victimes innocentes, qui meurent aux pieds d'un monstre impuni.

J'ai cru devoir expliquer avec quelque étendue cette théorie des dénoûmens tragiques, l'une des parties de l'art les plus importantes. Si je faisais un ouvrage élémentaire, elles y seraient toutes

traitées par ordre et chacune à sa place ; mais ce plan a été rempli plus d'une fois de différentes manieres, et en dernier lieu avec beaucoup de succès par un excellent académicien, M. de Marmontel, dans ses *Elémens de littérature*. Travaillant sur un autre plan, je ne puis qu'y faire rentrer, à mesure que l'occasion s'en présente, les idées générales que j'ai pu recueillir d'une assez longue étude de l'art dramatique ; et si j'ai moins de connaissances et de talent que ceux qui m'ont précédé, peut-être la nature de cet ouvrage peut-elle compenser mon infériorité par un avantage particulier, celui de donner plus d'évidence aux principes en les faisant sortir à tout moment de l'analyse des modeles ; ce qui peut en rendre l'application plus sensible, et répandre sur l'instruction plus d'intérêt et de variété.

Pour être plus libre dans la disposition de son sujet, l'auteur d'*Alzire* l'a renfermé dans un fait particulier, absolument d'invention, et qu'il s'est contenté de lier à l'époque fameuse de la conquête du Pérou. Il n'a pas même voulu prendre ses personnages parmi les chefs de cette expédition ; il a craint que le nom des Pizarres, des d'Almagres et de leurs compagnons, aussi célebres par leurs crimes que par leurs victoires, ne démentît trop formellement l'action de générosité qui termine la piece, et assure le bonheur des deux personnages sur qui l'intérêt est porté. Il a mieux aimé s'écarter de l'Histoire, et, quoiqu'il place l'événement qui fait le sujet de sa tragédie, trois ans après la prise de Cusco et la fondation de Lima, tems où les Pizarres gouvernaient encore le Pérou, il donne pour gouverneurs à cette partie du Nouveau-Monde un Alvarez et un Gusman, dont les historiens ne font aucune mention. C'est une irrégularité qu'il eût pû éviter en substituant à ces deux personnages purement fictifs quelques-uns des vices-rois qui,

dans l'espace de quelques années, remplacerent, à peu de distance l'une de l'autre, les premiers conquérans du Pérou. Peut-être cette époque est-elle trop mémorable dans les annales du Monde, pour qu'il fût permis de faire jouer le premier rôle, dans une si grande révolution, à deux acteurs inconnus à l'Histoire. Je sais que ce défaut n'est d'aucune conséquence au théâtre; que le commun des spectateurs veut bien en croire le poëte quand il faire dire à Gusman :

> J'ai conquis avec vous ce sauvage hémisphere;
> Dans ces climats brûlans j'ai vaincu sous mon pere.....

quand il fait dire à Zamore :

> Souviens-toi du jour épouvantable,
> Où ce fier Espagnol, terrible, invulnérable,
> Renversa, détruisit jusqu'en leurs fondemens
> Ces murs que du Soleil ont bâti les enfans.
> Gusman était son nom.

Mais cela fait toujours quelque peine aux hommes instruits, qui sont tentés de dire à l'auteur : Non, celui qui détruisit Cusco, la ville du Soleil, ne s'appelait point Gusman : il s'appelait Pizarre. Ils regrettent que l'auteur n'ait pas pris le soin assez facile d'accommoder sa fable à des faits si connus. Il pouvait supposer qu'Alvarez et Gusman avaient servi en Amérique avec assez de distinction pour mériter que la cour de Madrid leur donnât la place des Pizarres : alors en avançant de quelques années la mort de ces derniers, ce qui n'est pas assez important pour être interdit au poëte, il pouvait tout aussi aisément supposer qu'Alzire et Zamore ont été trois ans auparavant témoins de la prise de Cusco et de la chute de l'Empire des Incas. On ne dit pas même assez précisément dans la piece ce qu'était Zamore; il y est appelé Cacique,

et les Espagnols donnaient en effet ce nom mexicain à quelques petits princes de ce vaste continent de l'Amérique méridionale, subordonnés aux Incas. Mais ceux-ci en étaient les seuls souverains, et par conséquent le Cacique Zamore ne doit pas parler comme s'il eût été renversé du trône des Incas; il ne doit pas dire :

Et six cents Espagnols ont détruit sous leurs coups
Mon pays et mon trône, et vos temples et vous.
Vous n'avez plus d'autels, et je n'ai plus d'empire.

On le croirait de la famille impériale, d'autant plus qu'il n'est mention, dans la piece, d'aucun autre souverain que lui. En total, je crois qu'il eût été mieux de se rapprocher davantage de l'Histoire dans toutes les choses où elle ne gênait pas la fable dramatique.

C'est l'Histoire qui paraît avoir fourni au poëte l'intéressant caractere d'Alvarez : Alvarez n'est en effet que ce vénérable Las-Casas, défenseur aussi courageux des Américains, qu'inexorable accusateur de ses compatriotes, que ses éloquentes réclamations poursuivront au tribunal de la derniere postérité. L'auteur a très-sagement placé ce protecteur de l'humanité parmi ces mêmes Espagnols qui en étaient les oppresseurs, non-seulement pour produire un beau contraste avec Gusman, mais pour relever aux yeux du spectateur la nation conquérante, qui eût été trop avilie et trop odieuse si l'on n'eût montré que ses cruautés. Il suffit d'un seul homme de cette espece pour soutenir l'honneur de tout un peuple, non que dans l'ordre moral un semblable exemple ne soit un reproche de plus pour ceux qui sont si loin de le suivre; mais dans la perspective théâtrale, cette vertu d'un commandant espagnol jette tant d'éclat, qu'il s'en répand quelque chose sur tous ses concitoyens. De plus, elle justifie la conversion et la soumission de

Monteze, de cet autre Cacique dont Zamore devait être le gendre. On ne lui pardonnerait pas d'avoir fait embrasser à sa fille la religion de ses tyrans, de donner Alzire à leur chef, à Gusman, si ce Gusman n'était pas le fils d'Alvarez, si Monteze ne lui disait pas :

. . . Tous les préjugés s'effacent à ta voix.
Tes mœurs nous ont appris à révérer tes lois.
C'est par toi que le ciel à nous s'est fait connaître;
Notre esprit éclairé te doit son nouvel être.
Sous le fer castillan ce Monde est abattu;
Il cede à la puissance, et nous à la vertu.
De tes concitoyens la rage impitoyable
Aurait rendu comme eux leur dieu *même haïssable* :
Nous détestions ce dieu qu'annonça leur fureur;
Nous l'aimons dans toi seul, il s'est peint dans ton cœur.
Voilà ce qui te donne et Monteze et ma fille;
Instruits par tes vertus, nous sommes ta famille.

Ailleurs il dit à Zamore lui-même :

Tous ces conquérans,
Ainsi que tu le crois, ne sont point des tyrans.
Il en est que le ciel guida dans cet empire,
Moins pour nous conquérir, qu'afin de nous instruire;
Qui nous ont apporté de nouvelles vertus,
Des secrets immortels et des arts inconnus,
La science de l'homme, un grand exemple à suivre;
Enfin l'art d'être heureux, de penser et de vivre.

Ce rôle de Monteze a été taxé de trop de faiblesse : il est ce qu'il doit être : c'est un de ces personnages employés dans le drame, comme moyen et non pas comme ornement. Il ne devait se rapprocher en rien de Zamore, dans qui seul devait se rassembler toute l'énergie de la nation opprimée. Plus la puissance espagnole, qui a tout abattu, éclate autour de lui, plus il croît en hauteur à nos yeux quand il est seul à lui faire tête. D'ailleurs, Monteze, comme on l'a vu, n'a cédé qu'à des motifs nobles, ne s'est rendu qu'à la persuasion; il vient de nous faire entendre que parmi les

Espagnols il est des hommes dignes de la religion qu'ils professent; et il importait d'en donner cette idée, d'attacher à la foi des Chrétiens un personnage dont tous les sentimens sont louables, puisque la supériorité des vertus religieuses doit l'emporter à la fin de la piece, sur les vertus naturelles de Zamore. Ainsi la bonté compatissante d'Alvarez, la soumission volontaire de Monteze, l'hommage qu'il rend aux vrais Chrétiens, tout concourt à ce but essentiel, de nous préparer au dénoûment de maniere que la piece, après nous avoir intérresés principalement pour Alzire et Zamore, après nous avoir inspiré pour eux cette admiration qu'on accorde si volontiers au courage de l'opprimé, ne fasse pas ensuite, dans les idées qui nous ont occupés, une trop grande révolution, ne contrarie pas trop les impressions que nous avons reçues; et vous reconnaissez encore ici, Messieurs, cette balance dramatique que je cherche toujours à vous montrer dans les tragédies de nos maîtres, parce que l'entente des contre-poids qu'ils ont su y placer, est un des grands secrets de l'art, sans lequel on ne peut pas approcher d'eux.

Le caractere de Gusman est nuancé dans les mêmes vues. Il a toute la fierté castillane, toute la dureté des principes dont le despotisme croit devoir s'appuyer, tout le dédain naturel à sa nation pour la race américaine : on lui reproche même des cruautés; mais il n'en commet aucune dans le cours de la piece : sa conduite envers son pere est toujours celle d'un fils respectueux; il est sensible à l'honneur; enfin sa haine pour Zamore est excusée par une jalousie très-légitime. Il en résulte que s'il est nécessairement éclipsé par Zamore pendant quatre actes, cependant, quand il faudra l'admirer au cinquieme, nous n'aurons pas à revenir de trop loin.

Alzire a toute la franchise de caractere et de

mœurs que doivent avoir les nations qui, sans être sauvages (car les Péruviens, du moins ceux de l'Empire des Incas, ne l'étaient point), sont infiniment plus près de nous que la nature. Aussi vraie que décidée dans tous ses sentimens, Alzire n'accorde rien à nos conventions sociales qu'elle connaît à peine : mariée à Gusman parce que son pere l'a voulu, elle ne lui cache pas qu'elle aime Zamore qui lui fut promis pour époux ; elle ne l'avoue pas pour se le reprocher ; elle en fait gloire : fondée sur les lois de la nature, elle croit son cœur libre, elle croit qu'il appartient à Zamore, comme sa personne appartient à Gusman ; elle risque tout, brave tout pour sauver ce qu'elle aime ; elle ose même demander à son époux la vie de l'ennemi qu'il doit haïr, et du rival qu'elle lui préfere, et la demande sans s'abaisser, sans rien feindre, sans rien promettre : l'amour de la vérité est si puissant sur elle, qu'elle aime mieux voir périr Zamore, que de le voir racheter sa vie par un mensonge hypocrite. Ce caractere est beau sans doute ; il honore la nature humaine, et l'admiration qu'on a pour Alzire n'est point froide, parce que tous ses sentimens sont des passions, et que toutes ses vertus sont des dangers. Zamore est encore au dessus par l'énergie et l'originalité. Alzire, comme nous le verrons tout-à-l'heure, a dans quelques endroits des ressemblances éloignées avec Zénobie et Pauline ; Zamore ne ressemble à rien. Il a toute la force de la nature primitive, exaltée par le malheur et par les passions : les situations où le poëte l'a placé avec Monteze, avec Alvarez, avec Alzire, avec Gusman, font tellement ressortir son caractere, qu'il réunit tous les genres du sublime dans ses actions comme dans ses sentimens, et la nature des climats où est la scene, donne encore à son langage, créé par le talent du poëte, un sublime aussi nouveau que le sujet : c'est ce que va

faire voir le résumé des situations, après celui des caracteres.

La premiere est celle du second acte, où Alvarez retrouve dans Zamore celui qui, deux ans auparavant, lui a sauvé la vie. Zamore et les siens ont été arrêtés dans Los-Reyès, aujourd'hui Lima. Alvarez a obtenu de son fils leur liberté; il vient la leur annoncer.

Soyez libres, vivez,

ZAMORE.

Ciel! que viens-je d'entendre?
Quelle est cette vertu que je ne puis comprendre?
Quel vieillard ou quel dieu vient ici m'étonner!
Tu parais Espagnol, et tu sais pardonner!
Es-tu roi? Cette ville est-elle en ta puissance?

ALVAREZ.

Non, mais j'y puis au moins protéger l'innocence.

ZAMORE.

Quel est donc ton destin, vieillard trop généreux?

ALVAREZ.

Celui de secourir les mortels malheureux.

ZAMORE.

Eh! qui peut t'inspirer cette auguste clémence?

ALVAREZ.

Dieu, ma religion et la reconnaissance.

ZAMORE.

Dieu? ta religion? Quoi! ces tyrans cruels,
Monstres désaltérés dans le sang des mortels,
Qui dépeuplent la Terre, et dont la barbarie
En vaste solitude a changé ma patrie,
Dont l'infâme avarice est la suprême loi!
Mon pere, ils n'ont donc pas le même dieu que toi?

Ce sont là des traits absolument neufs; il n'y a rien dans aucune piece qui donne l'idée de ce dialogue. Il confond bien pleinement l'absurde injustice de ceux qui refusent à Voltaire cette espece de naïveté qui peut quelquefois entrer dans le style

noble et dans les grands sujets, et qui alors a d'autant plus de charme, qu'on s'attendait moins à le trouver. Ce vers :

Mon pere, ils n'ont donc pas le même dieu que toi ?

est à la fois naïf et sublime. Que l'on réfléchisse sur cet autre vers :

Tu paraîs Espagnol, et tu sais pardonner !

On verra qu'il était impossible de rendre avec plus de force l'idée que les Américains avaient et devaient avoir de la barbarie de leurs implacables destructeurs. Ainsi ce vers est à la fois un trait de naïveté touchante et de satyre amere : peu de sujets peuvent fournir de semblables beautés.

Après qu'Alvarez a reconnu le guerrier à qui il doit la vie, il s'écrie :

Mon bienfaiteur, mon fils! parle, que dois-je faire ?
Daigne habiter ces lieux, et je t'y sers de pere.
La mort a respecté ces jours que je te doi,
Pour me donner le tems de m'acquitter vers toi.

ZAMORE.

Mon pere, ah! si jamais ta nation cruelle
Avait de tes vertus montré quelque étincelle,
Crois-moi, cet Univers aujourd'hui désolé,
Au-devant de leur joug sans peine aurait volé.

Ce que dit ici Zamore est parfaitement conforme à la vérité historique. Les Espagnols eux-mêmes conviennent qu'à leurs arrivée dans le Pérou, les naturels du pays, les prenant pour les fils du Soleil leur divinité, prodiguaient à ces nouveaux hôtes toutes sortes d'hommages et de soins, et avaient même ordre, de leur Inca, de les traiter partout avec le plus grand respect. Que n'eût-on pas fait de ce peuple, avec de telles dispositions, si le fanatisme, masquant la cupidité et la barbarie sous le nom de zele, n'eût étouffé

le pur sentiment de la pure religion, qui malheureusement ne se trouva que dans un Las-Casas et dans quelques membres du conseil d'Espagne ?

Zamore, resté seul, remercie le ciel de la rencontre d'un homme tel qu'Alvarez :

Des cieux enfin sur moi la bonté se déclare ;
Je trouve un homme juste en ce séjour barbare.
Alvarez est un dieu qui, parmi ces pervers,
Descend pour adoucir les mœurs de l'Univers.
Il a, dit-il, un fils ; ce fils sera mon frere :
Qu'il soit digne, s'il peut, d'un si vertueux pere.

On voit dans ce monologue et dans la scene qui le précede, ce fonds de bonté, de sensibilité et de justice qui caractérisent Zamore. Son excellent naturel respire dans toutes les paroles que l'auteur lui prête. Ici le style est empreint de cette simplicité douce et naïve qui donne aux mœurs des personnages la couleur du sujet. On n'entend point, sans en être pénétré, des vers comme celui-ci ;

Il a, dit-il, un fils ; ce fils sera mon frere ;

et quand on pense que ce fils n'est autre que Gusman, avec quelle curiosité et quel intérêt l'on attend le moment où ils seront en présence l'un de l'autre !

Mais si l'ame de Zamore est sensible à l'amitié, à la reconnaissance, à la vertu, elle ne l'est pas moins aux injures ; il hait comme il aime. Le nom de *Gusman* est dans sa bouche le cri de la vengeance, comme le nom d'*Alzire* est le cri de l'amour. Nous l'avons vu s'attendrir avec Alvarez : avec Monteze qu'il retrouve dans la scene suivante, il va déployer toute la fureur de ses ressentimens, toute son indignation contre ses oppresseurs ; il a soif de leur sang comme ils ont soif de l'or du Pérou : son horreur pour la tyrannie est mêlée de ce mépris amer que doit sentir un homme accou-

tumé à fouler l'or sous ses pieds, pour ceux qui viennent le chercher au delà des mers. L'avantage des armes n'intimide point cette ame intrépide.

Ah Monteze! crois-moi, ces foudres, ces éclairs,
Ce fer dont nos tyrans sont armés et couverts,
Ces rapides coursiers qui sous eux font la guerre,
Pouvaient à leur abord épouvanter la Terre.
Je les vois d'un œil fixe, et leur ose insulter;
Pour les vaincre, il suffit de ne rien redouter.
Leur nouveauté, qui seule a fait ce Monde esclave,
Subjugue qui la craint, et cede à qui la brave.
L'or, ce poison brillant qui naît dans nos climats,
Attire ici l'Europe, et ne nous défend pas.
Le fer manque à nos mains, les cieux pour nous avares,
Ont fait ce don funeste à des mains plus barbares.
Mais pour venger enfin nos peuples abattus,
Le ciel, au lieu de fer, nous donna des vertus.
Je combats pour Alzire, et je vaincrai pour elle.

Comme le mariage de Gusman avec Alzire, qui croit que depuis trois ans Zamore n'est plus, est annoncé au premier acte, et que Zamore, qui paraît au deuxieme, déclare qu'il a caché dans les bois voisins un corps d'armée; comme il a dit:

Je viens, après trois ans, d'assembler des amis
Dans leur commune haine avec nous affermis;
Ils sont dans nos forêts, et leur foule héroïque
Vient périr sous ces murs, ou venger l'Amérique.

on devait naturellement s'attendre que le mariage serait suspendu par quelque incident; que Zamore ou même Alzire y mettrait quelque obstacle. A ne juger de la piece que par celles que l'on connaissait, où jamais l'héroïne n'épouse que celui qu'elle aime, on ne doit pas avoir une autre opinion; et c'est ce qui rend très-concevable l'étonnement extrême que témoigna le public à la premire représentation de cette piece lorsqu'on entendit ces vers qui commencent le troisieme acte,

Mânes de mon amant! j'ai donc trahi ma foi!
C'en est fait, et Gusman regne à jamais sur moi.

La surprise fut même marquée par un long murmure, et j'ai ouï dire aux amis de l'auteur, que ce moment fut très-critique. On ne pouvait concevoir comment il pourrait soutenir son intrigue après en avoir tranché le principal nœud dès le troisieme acte. Ce mariage d'Alzire, au milieu de la piece, avec un homme qu'elle abhorre, était une nouveauté inouie. L'étonnement était donc très-légitime, et même le murmure était flatteur : c'était une preuve qu'on ne pouvait imaginer ni prévoir les ressources nouvelles que l'auteur allait tirer de la nature de son sujet. Aussi le retour fut brillant : ce troisieme acte, dont le commencement avait donné tant d'alarmes, fut comblé d'applaudissemens, et c'est en effet le plus beau de la piece. On fut transporté de la scene entre les deux amans, scene si neuve et si supérieurement exécutée. Il n'y avait que la plus grande force de passion et d'éloquence tragique qui pût soutenir Alzire devant Zamore dans une semblable situation. Plus on s'était intéressé pour ce héros de l'Amérique qui montre un si grand caractere et tant d'amour, plus il était difficile de faire entendre Alzire avouant qu'elle vient d'épouser l'ennemi, l'oppresseur, le bourreau de son amant. Pauline, dans *Polyeucte*, est mariée à un autre que celui qu'elle aime ; mais elle l'est avant la piece; elle l'est de son plein gré; elle est attachée, comme elle doit l'être, à son époux et à son devoir. Alzire, moins soumise aux lois sociales qu'à celles de la nature, Alzire, du moment qu'elle a trouvé celui qui a reçu ses premiers vœux, ne se croit coupable qu'envers lui; elle déteste l'hymen où elle a été contrainte par l'autorité paternelle et l'intérêt de la patrie ; elle ne peut supporter l'idée d'être à Gusman, et ne demande qu'à mourir de la main de Zamore, elle tombe aux pieds de son amant.

Mon pere, Alvarez, ont trompé ma jeunesse;
Ils ont à cet hymen entraîné ma faiblesse.
Ta criminelle amante, aux autels des Chrétiens,
Vient presque sous tes yeux de former ces liens.
J'ai tout quitté, mes dieux, mon amant, ma patrie:
Au nom de tous les trois arrache-moi la vie.
Voilà mon cœur; il vole au-devant de tes coups.

ZAMORE.

Alzire, est-il bien vrai? Gusman est ton époux!

ALZIRE.

Je pourrais t'alléguer, pour affaiblir mon crime,
De mon pere sur moi le pouvoir légitime;
L'erreur où nous étions, mes regrets, mes combats,
Les pleurs que j'ai trois ans donnés à ton trépas;
Que des Chrétiens vainqueurs, esclave infortunée,
La douleur de ta perte à leur dieu m'a donnée;
Que je t'aimai toujours, que mon cœur éperdu
A détesté tes dieux qui t'ont mal défendu.
Mais je ne cherche point, je ne veux point d'excuse;
Il n'en est point pour moi lorsque l'amour m'accuse.
Tu vis, il me suffit: je t'ai manqué de foi;
Tranche mes jours affreux, qui ne sont plus pour toi.
Quoi! tu ne me vois point d'un œil impitoyable?

La réponse de Zamore fit retentir la salle d'acclamations;

Non, si je suis aimé, non, tu n'es point coupable.
Puis-je encor me flatter de régner sur ton cœur?

Elles redoublerent à cette réplique d'Alzire:

Quand Monteze, Alvarez, peut-être un dieu vengeur,
Nos Chrétiens, ma faiblesse, au temple m'ont conduite,
Sûre de ton trépas, à cet hymen réduite,
Enchaînée à Gusman par des nœuds éternels,
J'adorais ta mémoire au pied de nos autels.
Nos peuples, nos tyrans, tous ont su que je t'aime;
Je l'ai dit à la Terre, au Ciel, à Gusman même;
Et dans l'affreux moment, Zamore, où je te vois,
Je te le dis encor pour la derniere fois.

Cette scene est animée de tout le feu de la tragédie; et combien la situation va en croissant, à

l'arrivée de Gusman qu'Alvarez amene dans ce moment même à son libérateur, de ce Gusman que tant de motifs légitimes rendaient déjà si odieux à Zamore, et dans qui Zamore voit encore de plus un rival et un ravisseur ! Que de mouvemens à la fois sur le théâtre, entre Alzire, Alvarez, Zamore, Gusman, Monteze ! Que de passions et de dangers ! Quelle progression rapide d'étonnement, de pitié, de terreur ! Que ne doit-on pas attendre de cet instant terrible où le fier Américain qu'Alvarez présente à son fils comme un bienfaiteur, comme l'ange tutélaire qui a veillé sur ses jours, ne répond que par un cri d'horreur ?

Qu'entends-je ? lui ! Gusman ! lui ton fils ! ce barbare !
. . . .
Quoi ! le ciel a permis
Que ce vertueux pere eût cet indigne fils.

GUSMAN.

Esclave, d'où te vient cette aveugle furie ?
Sais-tu bien qui je suis ?

ZAMORE.

Horreur de ma patrie !
Parmi les malheureux que ton pouvoir a faits,
Connais-tu bien Zamore, et vois-tu tes forfaits ?

GUSMAN.

Toi !

ALVAREZ.

Zamore !

ZAMORE.

Oui, lui-même, à qui ta barbarie
Voulut ôter l'honneur, et crut ôter la vie ;
Lui que tu fis languir dans des tourmens honteux ;
Lui dont l'aspect ici te fait baisser les yeux.
Ravisseur de mes biens, tyran de cet Empire,
Tu viens de m'arracher le seul bien où j'aspire.
Acheve, et de ce fer, trésor de tes climats,
Préviens mon bras vengeur, et préviens ton trépas.
La main, la même main qui t'a rendu ton pere,
Dans ton sang odieux pourrait venger la Terre ;

Et j'aurais les mortels et les dieux pour amis
En révérant le pere et punissant le fils.

Le sublime de ce morceau tient surtout à ce sentiment de justice si profondément gravé dans tous les cœurs. On aimera toujours à voir la puissance injuste humiliée, confondue par celui qui n'a d'autre force que celle de la vérité. Rien ne fait plus d'honneur à la nature humaine, que ce pouvoir des idées morales qui met l'opprimé au dessus de l'oppresseur; et si l'on fait attention que le tyran le plus impitoyable n'est pas le maître de repousser loin de lui le mépris que lui montre sa victime, parce que le mépris de l'un est d'accord avec la conscience de l'autre, on concevra, pour peu qu'on ait quelque notion de bonne philosophie, qu'il y a nécessairement dans l'homme quelque chose au dessus de l'ordre présent, et que la morale n'est en nous qu'une émanation de la vérité éternelle, l'un des attributs de l'Être suprême.

J'ai toujours vu applaudir ce vers:

Lui dont l'aspect ici te fait baisser les yeux.

L'acteur qui joue le rôle de Gusman doit alors, s'il a de l'intelligence, les relever avec le mouvement de l'orgueil offensé; mais il a dû en effet les baisser auparavant, non-seulement parce que le vers l'indique, mais parce que la conscience le commande. Il a commis une action vile en faisant tourmenter un prisonnier pour lui ravir son or: on le lui reproche devant Alvarez: il doit rougir, à moins que son ame ne soit avilie sans retour: elle ne l'est pas et ne doit pas l'être. Il doit être confus d'une bassesse, puisqu'il finira par un acte de vertu. Ainsi cette marque d'une confusion involontaire n'est pas seulement un hommage à l'équité, c'est même un rapport de convenance avec

le caractere et les actions : elle abaisse Gusman devant Zamore ; mais en même tems elle le releve en quelque sorte à nos yeux, puisqu'il connaît la honte, qu'une ame absolument perverse ne connaît pas.

Mais au moment où le coupable la ressent comme malgré lui, il est naturel qu'il haïsse encore davantage celui qui la lui fait éprouver, et je dois observer ici combien les beautés de détail dépendent de la conception des moyens. Si le poëte n'avait pas tout disposé de maniere que Gusman ne puisse pas envoyer sur-le-champ au supplice un Américain qui ose l'outrager avec tant de hauteur, tout l'effet de ce beau morceau était perdu : on se serait récrié sur-le-champ : Comment l'inexorable Espagnol laisse-t-il tant d'audace impunie? Mais Alvarez doit la vie à Zamore; il l'a présenté à Gusman comme un second fils; Alvarez est présent; il n'a quitté que de ce jour l'autorité suprême : que de raisons pour en imposer à la colere de Gusman ! Cependant il ne fallait pas non plus que celui-ci fût avili, et, quoiqu'il ne puisse rien répondre aux reproches qui l'accablent, il doit soutenir sa dignité. C'est là qu'il faut beaucoup d'art pour maintenir une juste proportion dans l'infériorité d'un personnage devant un autre. Alvarez dit à Gusman :

Vous sentez-vous coupable, et pouvez-vous répondre?

GUSMAN.

Répondre à ce rebelle, et daigner m'avilir
Jusqu'à le refuter quand je le dois le punir !
Son juste châtiment, que lui-même il prononce,
Sans mon respect pour vous eût été ma réponse.

Cette réplique est à la fois noble et adroite ; elle fait sentir sur-le-champ pourquoi Zamore est encore impuni. Ce sont de ces choses qui ne sont

pas faites pour être applaudies, mais sans lesquelles ne pourraient pas subsister celles qui le sont.

Enfin, dans cette situation difficile et orageuse, il faut qu'Alzire prenne un parti. Gusman ne lui dissimule pas combien sa fierté et sa jalousie sont blessées : ce que le poëte lui fait répondre remplit tout ce qu'on peut desirér.

C'est ce Dieu des Chrétiens que devant vous j'atteste :
Ses autels sont témoins de mon hymen funeste :
C'est aux pieds de ce Dieu qu'un horrible serment
Me donne au meurtrier qui m'ôta mon amant.
Je connais mal peut-être une loi si nouvelle ;
Mais j'en crois ma vertu, qui parle aussi haut qu'elle.
Zamore, tu m'es cher, je t'aime, je le doi ;
Mais après mes sermens je ne puis être à toi.
Toi, Gusman, dont je suis l'épouse et la victime,
Je ne suis point à toi, cruel, après ton crime.
Qui des deux osera se venger aujourd'hui ?
Qui percera ce cœur que l'on arrache à lui ?
Toujours infortunée, et toujours criminelle,
Perfide envers Zamore, à Gusman infidelle,
Qui me délivrera, par un trépas heureux,
De la nécessité de vous trahir tous deux ?
Gusman, du sang des miens ta main déjà rougie,
Frémira moins qu'une autre à m'arracher la vie.
De l'hymen, de l'amour, il faut venger les droits :
Punis une coupable, et sois juste une fois.

C'est ici que l'on s'aperçoit combien l'auteur a su renouer fortement l'intrigue dont le nœud semblait coupé dès la premiere scene de cet acte. Alzire éleve la réclamation la plus formelle contre l'hymen qui la tient enchaînée ; Zamore est entre les mains d'un rival outragé ; la vengeance de Gusman est arrêtée par son pere ; tout est dans la plus grande crise, et tout reste en suspens. On annonce l'approche de l'armée américaine ; Gusman fait mettre Zamore dans les fers, et va marcher aux ennemis. Alvarez l'arrête en ce moment :

Dans ta juste colere,
Songe au moins, mon cher fils, qu'il a sauvé ton pere.

GUSMAN.

Seigneur, je songe à vaincre, et je l'appris de vous.
J'y vole.

Il répond en guerrier, ne promet rien, et laisse tout craindre. Alzire se jette aux pieds d'Alvarez, le seul appui qui lui reste. Le vieillard, en la plaignant, en s'engageant à la protéger, lui rappelle ce qu'elle doit à Gusman, et l'acte finit par ce vers si singuliérement heureux :

Hélas! que n'êtes-vous le pere de Zamore!

Ce troisieme acte est, à mon gré, ce que Voltaire a fait de plus beau ; c'est un chef-d'œuvre de tout point. Il y a des situations qui font couler plus de larmes ; Zaïre est plus touchante ; Mahomet est plus profond ; les deux derniers actes de *Zaïre* et le quatrieme de *Mahomet* sont plus déchirans ; *Mérope* est plus parfaite dans son ensemble, qu'*Alzire* ne l'est dans le sien ; mais il me paraît qu'*Alzire* est sa production la plus originale, celle qui est de l'ordre le plus élevé ; et ce qui, sous ce point de vue, la met au dessus de toutes les autres, c'est que, grace au choix du sujet et à la maniere dont l'auteur l'a embrassé, les mœurs, les caracteres, les passions, les discours des personnages sortent de la sphere commune, et mêlent aux émotions qu'elle fait naître, une admiration continuelle.

C'est cette singularité du sujet qui fait disparaître dans les résultats ce que les moyens ont quelquefois de ressemblance avec d'autres tragédies. Zénobie, ainsi qu'Alzire, avoue à son mari qu'elle en aime un autre ; mais qu'on lise les deux pieces, on verra que les caracteres n'ayant rien de commun, cet aveu produisant des effets tous différens, la situation d'Alzire ne doit rien d'es-

sentiel à cette conformité de moyens, et ne perd rien de sa supériorité. On en peut dire autant de cet autre rapport qu'on a voulu trouver entre Pauline, qui vient prier Sévere son amant de sauver les jours de son mari, et Alzire, qui demande à son mari la grace de son amant. Au fond, cette espece de rapport inverse disparaît lorsque l'on considere combien Gusman ressemble peu à Severe, Alzire à Pauline, et combien il y a de distance entre leur position respective : elle est telle, que l'une ne peut pas dire un mot de ce que dit l'autre. Avouons-le : à quoi peut ressembler l'inaltérable candeur qui est le caractere particulier d'Alzire, lorsque, tremblante pour la vie de Zamore, ses instances près de Gusman à qui elle la demande, se réduisent à lui dire :

Tu t'assures ma foi, mon respect, mon retour,
Tous mes vœux (s'il en est qui tiennent lieu d'amour).
Pardonne..... je m'égare..... éprouve mon courage.
Peut-être une Espagnole eût promis davantage ;
Elle eût pu prodiguer le charme de ses pleurs ;
Je n'ai point leurs attraits, et je n'ai point leurs mœurs.

Cette restriction, « s'il en est qui tiennent lieu » d'amour, » est admirable.

Cette même Alzire, quand elle a gagné à prix d'argent un soldat espagnol qui doit favoriser l'évasion de Zamore, et lui donner ses habits et ses armes, ne se croit pourtant pas en droit de suivre l'amant qu'elle se croit permis de sauver. C'est en vain qu'il lui représente que ce n'est pas aux dieux de ses peres qu'elle a fait la promesse d'être à Gusman : elle lui répond :

J'ai promis, il suffit : il n'importe à quel dieu.

Cette droiture, qui nous la fait chérir et respecter, se soutient dans une épreuve encore plus cruelle. Lorsqu'Alvarez a obtenu du conseil la vie

d'Alzire et de Zamore, mais à condition qu'il se ferait chrétien comme elle, quel parti prend Alzire, à qui seule il s'en remet de ce qu'il doit faire? Il est vrai que lui-même semble aller au-devant de sa décision, et cela devait être :

Il s'agit de tes jours : il s'agit de mes dieux :
Toi qui m'oses aimer, oses juger entre eux;
Je m'en remets à toi; mon cœur se flatte encore
Que tu ne voudras point la honte de Zamore.

Que lui répond-elle?

Ecoute. Tu sais trop qu'un pere infortuné
Disposa de ce cœur que je t'avais donné.
Je reconnus son dieu : tu peux de ma jeunesse
Accuser, si tu veux, l'erreur ou la faiblesse;
Mais des lois des Chrétiens mon esprit enchanté,
Vit chez eux, ou du moins crut voir la vérité;
Et ma bouche, abjurant les dieux de ma patrie,
Par mon ame en secret ne fut point démentie.
Mais renoncer aux dieux que l'on croit dans son cœur,
C'est le crime d'un lâche, et non pas une erreur;
C'est trahir à la fois, sous un masque hypocrite,
Et le dieu qu'on préfere, et le dieu que l'on quitte;
C'est mentir au Ciel même, à l'Univers, à soi.
Mourons, mais en mourant sois digne encor de moi.
Et si Dieu ne te donne une clarté nouvelle,
Ta probité te parle, il faut n'écouter qu'ellle.

Avouons-le encore une fois : ce caractere et celui de Zamore n'avaient point de modele.

Il n'y en a pas davantage de la conduite de cet Américain, qui, après avoir poignardé Gusman,

Tombe aux pieds d'Alvarez, et tranquille et soumis,
Lui présentant le fer teint du sang de son fils :
J'ai fait ce que j'ai dû, j'ai vengé mon injure,
Fais ton devoir, dit-il, et venge la nature.
Alors il se prosterne, attendant le trépas.

Cette exacte répartition des droits naturels, à la fois généreuse et terrible, est parfaitement conforme aux mœurs des Sauvages, dont Zamore de-

vait se rapprocher infiniment plus que des nôtres. Tout le monde sait que rien n'est plus commun que d'entendre dire à un Sauvage : J'ai tué ton pere, ou ton fils, ou ton frere : tu dois me tuer; et il attend la mort sans faire la moindre plainte ni la moindre priere, et croyant acquitter une dette. C'en est une chez ces peuples que la vengeance de ses proches, pour laquelle il n'y a point de composition. Leurs vertus ne s'élevent pas jusqu'à la clémence, et c'est là-dessus que Voltaire a fondé un de ses plus beaux dénoûmens. L'empire que prend sur nous la religion au moment où la mort ouvre devant nous l'avenir, lui a permis de déroger à la loi générale, qui ordonne qu'un caractere soit le même à la fin de la piece, qu'il était au commencement. C'est ce qu'indiquent assez les vers qu'il met dans la bouche de Gusman :

Je meurs ; le voile tombe ; un nouveau jour m'éclaire;
Je ne me suis connus qu'au bout de ma carriere.
J'ai fait, jusqu'au moment qui me plonge au cercueil,
Gémir l'humanité du poids de mon orgueil.
Le Ciel venge la Terre ; il est juste, et ma vie
Ne peut payer le sang dont ma main s'est rougie.
Le bonheur m'aveugla, la mort m'a détrompé ;
Je pardonne à la main par qui Dieu m'a frappé.
J'étais maître en ces lieux ; seul j'y commande encore;
Seul je puis faire grace, et la fais à Zamore.
Vis, superbe ennemi, sois libre, et te souvien
Quel fut, et le devoir, et la mort d'un Chrétien.
Monteze, Américains, qui fûtes mes victimes,
Songez que ma clémence a surpassé mes crimes.
Instruisez l'Amérique ; apprenez à ses rois
Que des Chrétiens sont nés pour leur donner des lois.

(*à Zamore.*)

Des dieux que nous servons connais la différence :
Les tiens t'ont commandé le meurtre et la vengeance;
Et le mien, quand ton bras vient de m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.

Les paroles mémorables du duc de Guise à ce pro-

testant qui voulut l'assassiner au siége de Rouen, ne pouvaient être ni plus heureusement placées, ni mises en plus beaux vers.

Ce grand mérite de la versification ne brille dans aucune piece de Voltaire plus que dans *Alzire*. Il y en a qui ont beaucoup moins de négligences et d'incorrections; il n'y en a point dont le style ait plus de beautés neuves et frappantes, un plus grand nombre de ces vers remarquables par le sentiment ou par l'expression.

Ne cache point tes pleurs, cesse de t'en défendre,
C'est de l'humanité la marque la plus tendre.
Malheur aux cœurs ingrats, et nés pour les forfaits,
Que les douleurs d'autrui n'ont attendris jamais.
. . . .
Et le vrai Dieu, mon fils, est un Dieu qui pardonne.
. . . .
L'Américain, farouche en sa simplicité,
Nous égale en courage, et nous passe en bonté.
. . . .
Allez : la grandeur d'ame est ici le partage
Du peuple infortuné qu'ils ont nommé sauvage.
. . . .
Grand Dieu! conduis Zamore au milieu des déserts.
Ne serais-tu le dieu que d'un autre Univers?
Les seuls Européens sont-ils nés pour te plaire?
Es-tu tyran d'un Monde, et de l'autre le pere?
Les vainqueurs, les vaincus, tous ces faibles humains,
Sont tous également l'ouvrage de tes mains.

Il y a eu des critiques assez ineptes pour reprocher ici à l'auteur de faire parler Alzire en philosophe. Ils ne se sont pas aperçus qu'un des avantages du sujet, c'est que ces idées primitives de la morale universelle, qui pourraient être ailleurs des lieux communs philosophiques, sont ici un langage naturel à un peuple qui ne pouvait pas réclamer d'autre défense contre des tyrans civilisés qui contredisaient si horriblement leur propre religion, et déshonoraient la supériorité de leurs

armes. Ils n'ont pas vu que par conséquent la morale est ici en action et en situation, et que c'est un mérite de plus dans le poëte, d'avoir su la placer dans un cadre dramatique qui lui donne plus de pouvoir et plus d'effet. Bien loin qu'une vaine affectation d'esprit refroidisse ces vers, le cœur les a retenus ; ils sont touchans par leur vérité, en même tems qu'ils charment l'oreille par leur harmonie.

Le contraste des mœurs de l'Amérique avec celles de l'Europe devait fournir aussi des couleurs nouvelles, et le pinceau de Voltaire leur a donné le plus grand éclat. Quoi de plus brillant que ces vers :

Que peuvent tes amis, et leurs armes fragiles,
Des habitans des eaux dépouilles inutiles,
Ces marbres impuissans en sabres façonnés,
Ces soldats presque nus et mal disciplinés,
Contre ces fiers géans, ces tyrans de la Terre,
De fer étincellans, armés de leur tonnerre,
Qui s'élançent sur nous, aussi prompts que les vents,
Sur des monstres guerriers pour eux obéissans ?

Loin d'affaiblir l'admiration pour tant de beautés, en remarquant les fautes qui s'y mêlent, la critique que je me crois obligé d'en faire ne peut que confirmer mes éloges. Cet ouvrage, où le génie de l'auteur est monté si haut, péche souvent contre la vraisemblance. Heureusement ce n'est pas contre la vraisemblance morale, contre celle des sentimens et des caracteres ; c'est contre la disposition des faits et des événemens, et cette espece d'invraisemblance, quoique véritablement répréhensible, est bien moins grave et bien moins dangereuse, parce qu'elle n'est guere aperçue que par la réflexion.

1°. Comment et pourquoi Zamore vient-il à Los-Reyès ? C'est la premiere chose qu'il doit

nous apprendre en y arrivant : il n'en dit pas un mot.

Nous avons rassemblé des mortels intrépides,
Eternels ennemis de nos maîtres avides ;
Nous les avons laissés dans ces forêts errans,
Pour observer ces murs bâtis par nos tyrans.
J'arrive, on nous saisit.

Ce n'est pas assez de dire, *j'arrive* : si le spectateur, content de voir Zamore, n'en demande pas davantage, le lecteur, un peu plus difficile, lui dira : Pourquoi arrivez-vous ? Vous dites dans une des scenes suivantes :

Je cherche ici Gusman, *j'y vole pour Alzire.*

Mais comment venez-vous au hasard, au milieu de vos ennemis, dans une ville fortifiée, avec une suite de quelques amis ? Comment venez-vous de maniere à *être saisi* en arrivant, sans pouvoir rendre aucune défense ? Quel était votre dessein ? Espériez-vous de vous cacher sous quelque déguisement ? Aviez-vous quelque intelligence dans la ville ? Y avait-il quelque entreprise formée, ou pour vous venger de Gusman, ou pour tirer Alzire de ses mains ? Vous ne dites rien qui puisse même le faire supposer. Comment donc avez-vous quitté votre armée pour vous jeter en aveugle parmi vos plus cruels ennemis ? Ce n'est pas même l'amour qui peut être le prétexte de tant d'imprudence : vous ignorez où est Alzire : vous le demandez vingt fois pendant tout le second acte : votre conduite n'est concevable en aucune maniere.

Je ne connais point de réponse à ces objections : la faute est évidente, et ce n'est pas une faute légere.

2°. Il n'y a que deux ans que Zamore a sauvé la vie à Alvarez, lorsque ce généreux commandant,

seul et sans secours, allait périr sous les coups des Américains. Alvarez s'est nommé, et Zamore, touché de la réputation de ses vertus, qui étaient la sauve-garde des opprimés, s'est jeté à ses pieds, lui a tenu un discours très-pathétique, et deux ans après il voit paraître ce vieillard vénérable, et ne se rappelle pas des traits qu'il a dû considérer avec tant d'attention et d'intérêt. Je veux qu'Alvarez ne reconnaisse pas son libérateur que l'on croit mort; mais comment Zamore ne reconnaît-il pas Alvarez? Il est difficile de le supposer. La reconnaissance graduée rend la scene bien plus dramatique, j'en conviens; mais c'est aux dépens de la vraisemblance.

3°. Elle est encore plus manifestement violée au quatrieme acte, et de plusieurs manieres. Gusman est vainqueur; Zamore est en prison. La nuit vient, et le soldat qui a trouvé le moyen de le délivrer, l'amene devant Alzire au même lieu où elle vient de parler à Gusman. Ici les invraisemblances sont accumulées : d'abord, comment le soldat qui a consenti à s'exposer au danger le plus éminent, augmente-t-il si gratuitement ce danger en amenant Zamore de la prison dans le palais même de Gusman, au lieu de précipiter son évasion? Comment Alzire elle-même expose-t-elle son amant à un péril si manifeste? Certainement elle ne doit avoir rien de plus pressé que de le savoir en sûreté; elle n'a pas d'autre dessein, et ce n'est pas là le cas de tout risquer pour une entrevue d'un moment. Ce n'est pas tout : Gusman vient de quitter Alzire. Où est-il dans cet instant? Que fait-il? On ne doit pas l'ignorer. Comment, après tout ce qui s'est passé, laisse-t-il à sa femme la liberté d'être seule dans la nuit et d'entretenir son amant? Cette conduite est bien étrange, et un vers de la piece la rend encore plus inexplicable. Dans le récit que fait la suivante d'Alzire de ce

qui vient de se passer entre Zamore et le soldat, se trouve ce vers :

Au palais de Gusman, je le vois qui s'avance.

Et où est donc le lieu de la scene, si ce n'est pas dans ce même palais de Gusman et d'Alvarez, dans le palais du gouverneur? Supposons encore qu'on ait mis palais au lieu d'appartement, qui était le mot propre, mais alors comment Alzire, au milieu de la nuit, n'est-elle pas dans l'appartement de son époux?

Enfin la plus forte peut-être de toutes ces invraisemblances, c'est la supposition que le conseil espagnol a pu consentir à laisser la vie à l'assassin d'un vice-roi du Pérou, à condition qu'il se ferait chrétien. Le zele des Espagnols pour leur religion n'était pas de cette nature, et n'allait pas jusque-là. Je ne connais pas de nation où l'on rachetât à ce prix un pareil attentat; et si l'on se souvient combien les Espagnols faisaient peu de cas de la vie des Américains, cette supposition paraîtra encore plus inconcevable, et la seule excuse qu'elle puisse avoir, c'est qu'elle amene une très-belle scene.

Comment, dira-t-on, l'auteur a-t-il pu se permettre tant de fautes de cette importance? Le succès constant a répondu pour lui : c'est qu'au théâtre les situations sont si fortes et si attachantes, que l'on ne songe guere à examiner comment elles sont amenées. Les acteurs pensent et parlent si bien dès qu'ils sont sur la scene, que l'on oublie tout le reste, et le cœur est si ému, que la raison n'a pas le tems de faire une objection. C'est ce que Gresset a très-bien exprimé dans ces vers sur la tragédie d'*Alzire* :

Aux regles, m'a-t-on dit, la piece est peu fidelle.
Si mon esprit contre elle a des objections,
Mon cœur a des larmes pour elle :
Le cœur décide mieux que les réfléxions.

OBSERVATIONS

*Sur le style d'*Alzire.

1 . . . . Ces honneurs souverains
Que la vieillesse *arrache* à mes débiles mains.

Cette expression ne me semble pas heureusement figurée : l'effet de la vieillesse est de faire tomber plutôt que d'*arracher*.

2 J'ai consumé *mon âge* au sein de l'Amérique.

J'ai consumé mes jours ou *ma vie* me paraîtrait meilleur et plus juste que *j'ai consumé mon âge*. Je ne crois pas même qu'on puisse employer ainsi ce mot d'*âge*, à moins qu'on ne le caractérise ; par exemple, *j'ai consumé mon jeune âge*. *Age* signifie proprement une époque déterminée de la vie humaine : le sens particulier de ce mot se marque ordinairement par ceux qui l'accompagnent, par les circonstances personnelles, etc. Quand il n'a pas d'épithete, il se prend souvent pour la vieillesse : *appesanti par l'âge*, *éclairé par l'âge*. *Déshonorer mon âge*, dans la bouche d'un vieillard, est synonyme de *déshonorer ma vieillesse*, et *le feu de l'âge*, *la fraîcheur de l'âge*, désignent la jeunesse.

3 Et mes yeux sans regret quitteront la lumiere
S'il vous ont vu régir, etc.

Cette construction n'est pas réguliere en elle-même : on ne peut dire : *Je serai content si je vous ai vu* ; il faut *quand je vous aurai vu*, parce que le futur du premier membre de la phrase, *je serai content si*, suppose un second futur, et nullement un prétérit. Cependant je ne sais si la précision poétique ne permet ou n'excuse pas au moins

la construction dont Voltaire s'est servi, attendu que l'esprit suppose aisément un prétérit qui existera quand le premier futur sera devenu présent. L'esprit se reporte au tems où Alvarez pourra dire: *Je meurs content ; mes yeux vous ont vu, etc.* Observez que les Latins disaient : *Si j'aurai vu, si videro*, et les Italiens, *si je verrai, se vedrò.* C'est un avantage qui nous manque : nous sommes obligés de recourir au *quand* dans ces deux cas, et c'est un inconvénient, parce que la particule *quand* n'a pas essentiellement un sens conditionnel, comme *si.*

4 Mais *à mon nom, mon fils, etc.*

Petite négligence que cette répétition si proche : il eût été mieux de dire :

Mon fils, à mon seul nom, etc.

et même la phrase avait plus d'expression en retranchant le *mais.* Les remarques deviennent ici un peu minutieuses, parce que la scene, ainsi que toute la piece, est supérieurement écrite.

5 J'y consens; mais songez *qu'il faut qu'ils soient* chrétiens.

Par la même raison je remarquerai encore ces pronoms trop rapprochés, et un peu de dureté dans le vers qui suit :

Qu'il commande à sa *fille et force enfin* son choix.

6 Pour le vrai Dieu Monteze a quitté ses faux dieux, etc.

A compter de ce vers, on en trouve huit de suite qui sont isolés et sans liaison. C'est un défaut sans doute, et les satyriques en ont fait grand bruit : des critiques auraient ajouté que ce défaut est rare dans l'auteur. Un style où il serait fréquent, où un grand nombre de vers tomberaient un à un,

serait insupportable, quelque beau qu'il fût d'ailleurs :

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

7 Aurait rendu comme eux leur Dieu même *haïssable*.

C'est une faute de mesure. L'*h* est aspirée dans *haïssable*, comme dans *haïr*, *haine*, etc. L'auteur s'est cru permis de déroger à la loi ; mais il n'y a point de force à violer la regle uniquement pour la violer ; il y en a au contraire à l'observer, à moins que la violation ne vaille mieux que la regle, ce qui est très-rare.

8 Rends du Monde aujourd'hui les bornes éclairées.

Rendre éclairées les bornes du Monde est une phrase inélégante, en prose comme en vers : d'abord c'est mettre inutilement deux mots au lieu d'un, puisqu'*éclairer les bornes* disait tout ; de plus, c'est mal parler que de dire *rendre éclairé*, *rendre connu*, etc. comme l'auteur l'a dit ailleurs. Ces participes sont mal placés avec le verbe *rendre* : je crois en avoir déjà rendu raison.

9 Protege de mes ans *la fin dure* et funeste.

La fin dure est une expression dure.

10 Qui percera ce cœur que l'on arrache *à lui* ?

En prose, il faudrait absolument *que l'on arrache à lui-même* : la poésie peut en dispenser.

11 Ah ! n'ensanglantez point le *prix* de la victoire.

On ne sait ce que veut dire ici *le prix de la victoire*. *Ensanglanter la victoire* disait tout : *le prix* est une cheville.

12 Quoi ! du calice amer d'un malheur *si durable*,
Faut-il boire à longs traits *la lie insupportable* ?

Boire le calice jusqu'à la lie est une expression familiere et énergique : il s'en faut de beaucoup que l'auteur l'ait embellie en voulant l'ennoblir. *Le malheur durable* ne va point avec l'*amertume du calice*, et *la lie insupportable* est très-mauvais. Il n'y a pas deux autres vers semblables dans toute la piece ; mais c'est ici un de ces endroits où Voltaire a vraiment mérité le reproche de philosopher mal-à-propos, et ce monologue d'Alzire en est un des exemples les plus marqués. Il commence très-bien :

Quoi ! ce Dieu que je sers me laisse sans secours !
Il défend à mes mains d'attenter sur mes jours !
Ah ! j'ai quitté des dieux dont la bonté facile
Me permettait la mort, la mort mon seul asyle.

Cela est beau ; car cela rentre dans la situation et dans le personnel d'Alzire. Mais elle ajoute :

Et quel crime est-ce donc devant ce Dieu jaloux,
De hâter un moment qu'il nous prépare à tous ?
Quoi ! du calice amer d'un malheur si durable,
Faut-il boire à longs traits la lie insupportable.
Ce corps vil et mortel est-il donc si sacré,
Que l'esprit qui le meut ne le quitte à son gré ?

Cela est mauvais de tout point en philosophie comme en poésie, et souverainement déplacé dans la situation d'Alzire. Un Socrate, un Caton, peut raisonner sur sa mort prochaine ; mais une amante au désespoir, prête à voir son amant conduit au supplice, et débitant des argumens métaphysiques sur le suicide ! c'est un contre-sens dramatique, qui n'admet aucune excuse. L'auteur est d'ordinaire beaucoup plus adroit à faire entrer la morale dans son dialogue : ici la faute est si choquante, que l'on a toujours retranché ces quatre vers au théâtre ; mais ce n'est pas assez ; il faudrait aussi retrancher les suivans : *Ce peuple de vainqueurs,*

etc. le tour en est plus vif; mais ce sont encore des sophismes sur le suicide, et Alzire sophiste est intolérable.

13 Tu veux donc *jusqu'au bout consommer* ta fureur.

Consommer ta fureur me paraît répréhensible : ces deux mots sont trop discordans pour passer à la faveur de l'ellipse (l'ouvrage de ta fureur). De plus, *consommer jusqu'au bout* est un pléonasme : en tout, le vers est mauvais; mais il y en a tant de beaux dans cet immortel ouvrage!

SECTION VIII.

Zulime et Mahomet.

Comme il arrive aux poëtes les plus médiocres de rencontrer des sujets heureux, il arrive aux plus grands maîtres d'en choisir de bien ingrats, et c'est ainsi que le génie et la médiocrité peuvent se rapprocher quelquefois, malgré l'intervalle immense qui les sépare. On est alors presque également fâché de la méprise de l'un et de la bonne fortune de l'autre. On regrette d'un côté qu'un beau sujet soit tombé dans des mains trop faibles pour en tirer tout ce qu'il pouvait fournir, et de l'autre, qu'un beau talent se soit inutilement consumé en efforts qui pouvaient être bien mieux employés. C'est surtout au théâtre que cette erreur est plus fréquente et plus sensible, parce que tout y dépend, plus qu'ailleurs, de la premiere conception. L'on sait combien de fois Corneille se trompa dans le choix des sujets. Racine, plus heureux depuis qu'*Andromaque* eut fixé pour lui le moment de sa force, ne se méprit qu'une fois; encore n'est-il pas sûr qu'on doive lui reprocher *Esther* qu'il composa pour Saint-Cyr et non pour le théâtre, et que la postérité a consacrée comme un chef-d'œuvre de poésie. On peut s'étonner que Voltaire, dans une carriere de quarante-deux ans, depuis *Œdipe* jusqu'à *Tancrede*, ne se soit réellement mépris que deux fois, dans *Mariamne* et dans *Zulime*, car il ne faut pas compter *Artémire*, qui est la même chose que *Mariamne*, ni *Eriphile*, puiqu'il ne s'était égaré que dans l'exécution, et qu'ensuite, en voyant mieux son sujet, il en a fait *Sémiramis*. Je ne parle pas non plus des pieces qui ont suivi *Tancrede*. Quand les ans ont épuisé la force productive, quand la nature

fatiguée annonce au talent son déclin, il ne faut plus le juger; il faut excuser ce qu'il veut faire, et se souvenir de ce qu'il a fait.

Mais si *Mariamne* n'est pas une bonne tragédie, c'est du moins un ouvrage bien écrit : on y reconnaît la plume de Voltaire; elle est presqu'entiérement méconnaissable dans *Zulime*. Sujet, intrigue, caracteres, conduite, versification, tout est également faible ou vicieux; c'est la seule éclipse totale qu'ait éprouvée cet astre dans tout l'éclat de son midi. Jamais Voltaire n'avait été plus brillant que dans *Alzire*, et l'on a peine à concevoir qu'il ait tombé de si haut jusqu'à *Zulime*. La piece, toute d'invention et roulant toute entiere sur l'amour, peut faire penser qu'après *Zaïre* et *Alzire*, il croyait arriver au même succès en suivant à peu près la même route; mais on va voir combien il s'en faut qu'il y ait marché du même pas. Je m'arrêterai fort peu sur cette tragédie : un exposé très-court en rendra tous les défauts palpables, et il y a trop peu de beautés pour compenser l'espece de chagrin qu'on éprouve à chercher un grand-homme dans un ouvrage où on ne le trouve plus.

D'abord il s'est privé de l'avantage essentiel qu'il s'était procuré dans *Zaïre* et *Alzire*, de lier sa fable à l'Histoire, et de placer le spectateur à une époque qui lui rappelle des souvenirs. C'est un point très-important dans la tragédie, et c'est à quoi doivent penser avant tout ceux qui traitent des sujets d'imagination. Bénassar, Zulime, Atide, Ramire, non-seulement nous sont inconnus, mais ne tiennent à rien que nous connaissions, et la scene est dans une petite ville ignorée, sur les côtes d'Afrique. On peut supposer que l'action se passe au dixieme siecle, puisque Ramire prétend avoir des droits à la principauté de Valence, et qu'il parle de la délivrer des Maures, qui vers ce tems en étaient encore les maîtres. Au reste, il n'est

rien autre chose qu'un esclave de Bénassar, schérif de Trémizene. Il l'a très-bien servi contre les Turcomans, qui se sont emparés de ses petits états ; mais tandis que Bénassar fuyait d'un côté avec quelques troupes, Zulime sa fille a fui de l'autre avec Ramire, qu'elle aime et qu'elle veut épouser. Une Atide, esclave chrétienne, est à la fois l'amie et la confidente de Zulime, et en secret l'épouse de Ramire. Tous trois sont retirés dans la forteresse d'Arzénie, avec une partie des soldats de Bénassar que Zulime s'est attachés. Le vieux schérif, indigné de la fuite de sa fille, arrive sous les murs d'Arzénie, et quoique Zulime y commande, la garnison n'ose en refuser l'entrée à Bénassar, qui vient accabler sa fille de reproches, et n'en obtient rien. Alors il s'adresse à Ramire lui-même, et lui redemande sa fille, en lui promettant de tout pardonner à ce prix. Ramire ne demande pas mieux que de lui rendre Zulime qu'il n'aime point, et qui, déjà irritée des refus de cet esclave, et commençant à soupçonner Atide, les a menacés tous deux de sa vengeance. Ramire en revanche demande à Bénassar d'assurer sa fuite avec Atide, et le vieillard le lui promet. Mais dans le même tems Atide, qui a trouvé le moyen de calmer sa rivale, et qui ne sait rien de ce qui se passe entre Ramire et Bénassar, a persuadé à Zulime de s'embarquer précipitamment pour les dérober tous au pouvoir de son pere. Celui-ci, qui se croit trompé par Ramire, fait alors entrer ses troupes, poursuit Atide et Zulime sur leurs vaisseaux, et, malgré la résistance de Ramire qui les défend avec une valeur désespérée, il est vainqueur et les fait tous prisonniers. Voilà les événemens qui remplissent les quatre premiers actes : il n'est pas possible de prendre le moindre intérêt à cette espece d'*imbroglio* tragique, ni même d'en démêler les ressorts. Ce qu'il y a de plus clair, c'est la ressemblance

de situation entre Roxane, Atalide et Bajazet d'un côté, et de l'autre, Zulime, Atide et Ramire. L'auteur en convient dans sa préface, et il ajoute : *Pour comble de malheur, je n'avais point d'Acomat.* C'était sans doute une grande beauté de moins ; mais le *comble du malheur*, c'est que tous ses personnages sont dans une situation misérablement passive. On sait dès le premier acte, que Ramire est l'époux d'Atide : ainsi nulle espérance pour Zulime, dont les sacrifices et les fautes en pure perte ne peuvent ni rien produire ni rien promettre de satisfaisant. Il restait à porter de l'intérêt sur Atide et Ramire; mais la situation où le poëte les a mis n'en comporte aucun, ni pour leur personne que rien ne releve à nos yeux, ni pour leur danger, puisqu'il n'y en a jamais de réel. L'un et l'autre intérêt se trouvent au contraire réunis dans *Bajazet :* Atalide et son amant sont continuellement sous le glaive de Roxane, et le caractere terrible que le poëte lui a donné nous fait trembler pour eux. De plus, Bajazet, l'héritier d'un grand Empire, l'ami d'Acomat et l'instrument d'une grande révolution, a du moins de quoi nous attacher à sa destinée, comme Atalide, prête à se sacrifier elle-même à tout moment aux intérêts et à la sûreté de celui qu'elle aime, a de quoi nous attacher à son amour. Mais qu'est-ce à nos yeux que l'esclave Ramire, qui a consenti, l'on ne sait comment, à fuir avec Zulime, étant déjà l'époux d'Atide ? Que peut faire, que peut dire, que peut sacrifier cette Atide qui est déjà mariée ? Tantôt elle dit à son époux de fuir avec Zulime ; mais on sent trop que cela n'est pas même proposable, puisqu'il serait le dernier des hommes s'il abandonnait sa femme ; tantôt elle parle de se tuer, pour lui laisser la liberté d'en épouser une autre ; mais ces sortes de menaces ne sont qu'une maniere de parler, quand il n'y a nulle raison de les effec-

tuer; et où est le danger d'Atide et de Ramire? Il suffit d'entendre Zulime pour être entiérement rassuré sur leur vie : c'est le plus entier abandon de l'amour, de l'amitié, de la confiance. Elle éclate un moment contre l'ingratitude de Ramire, mais elle ne dit pas un mot qui la fasse croire véritablement capable d'une vengeance cruelle et sanglante; c'est même l'opposé de son caractere. Il s'ensuit que le héros de la piece, Ramire, n'a autre chose à y faire qu'à s'occuper des moyens de se débarrasser d'une femme qui l'importune, et de s'enfuir avec la sienne. En bonne foi, est-ce là un canevas tragique? Est-il possible que Voltaire ait cru voir là une tragédie? Dira-t-on que le danger peut venir de Bénassar? Mais le pere est encore moins effrayant que la fille; c'est le meilleur des hommes; il se jette aux pieds du ravisseur de Zulime, et l'assure qu'il sera trop heureux de la reprendre de ses mains. Ramire l'assure de son côté qu'il l'a toujours respectée : Zulime, dit-il,

. . . . . est un objet sacré
Que mes profanes yeux n'ont point déshonoré.

Il faut le croire; mais c'est dire avec une élégance très-décente une chose bien étrange dans une tragédie. Remarquons, en passant, les convenances du genre ; dans ce qu'on appelle le comique larmoyant, un père, un vieillard redemandant sa fille à un séducteur, pourrait nous attendrir; dans un personnage tragique, dans un souverain, cette démarche a quelque chose d'avilissant; elle ressemble trop à l'humiliation et à la faiblesse.

Enfin, comment comprendre et expliquer le peu d'action qu'il y a dans cette piece? Comment Bénassar croit-il qu'il ne dépend que de Ramire de lui rendre sa fille? Ramire est-il le maître de disposer d'elle? l'est-il de la forteresse? l'est-il

des troupes de Zulime? Elle répete dix fois qu'elle seule commande dans la place, qu'elle seule dispose des portes, des soldats; que *la porte de la mer ne s'ouvre qu'à sa voix*. Comment donc Ramire se charge-t-il de la remettre entre les mains de son pere? Comment Zulime de son côté précipite-t-elle son départ avec Atide, tandis que Ramire est avec Bénassar, tandis qu'elle n'a nulle certitude que Ramire soit prêt à la suivre, Ramire qui est tout pour elle? En vérité rien de plus extraordinaire que ces quatre personnages courant pendant toute la piece les uns après les autres, Bénassar après sa fille, Zulime après son amant, Ramire après sa femme, sans qu'on puisse deviner comment ni pourquoi, et ce qu'il y a de pis, sans qu'aucun d'eux soit dans le plus petit danger. C'est sans contredit une des plus mauvaises intrigues qu'on ait jamais imaginées.

Après l'issue du combat qu'on apprend à la fin du quatrieme acte, les ressentimens de Bénassar victorieux pouvaient mettre au moins Ramire en péril, si le vieillard ne reconnaissait lui-même que Ramire a respecté ses jours au milieu de la mêlée, et lui a conservé une vie qu'il avait déjà défendue contre les Turcomans. Ainsi Bénassar, sauvé deux fois par Ramire, ne peut pas ordonner sa mort. Il prend un parti tout opposé, et conforme à la bonté de caractere qu'il a fait voir dans toute la piece. Il lui offre la main de Zulime; alors Ramire est obligé d'avouer qu'il est l'époux d'Atide; celle-ci tire un poignard et veut s'en percer, pour rendre à Ramire la liberté de reconnaître l'amour et les bienfaits de Zulime. Ramire, comme on s'y attend bien, l'en empêche; mais Zulime, à son tour, tire aussi son poignard et se frappe, et Ramire ne l'en empêche pas. Ce dénoûment n'a pas plus d'effet que le reste, parce que la mort d'un personnage qui n'a pas excité un grand intérêt, ne saurait toucher le spectateur.

En général, la versification de cette piece est extrêmement faible, souvent lâche, incorrecte et négligée. Il semble que les situations, les caracteres, les mœurs manquent à l'auteur, il ait laissé sans aucun soin courir son style sur un sujet qui ne pouvait pas l'échauffer. Il y a dans le rôle de Zulime quelques traits de passion, quelques beaux vers, mais en très-petit nombre. A l'égard des fautes, elles s'offrent de tous côtés; c'est une raison pour n'en relever aucune, et je me hâte de quitter cette production si peu digne de Voltaire, et qu'on est bien étonné de trouver entre *Alzire* et *Mahomet.*

Mahomet est fait pour instruire tous les hommes, pour leur inspirer cette bienveillance mutuelle qui doit les rapprocher encore quand leur croyance les divise. Il apprend à détester le fanatisme, qui une fois reçu dans une ame pure, mais égarée par un esprit crédule et une imagination ardente, donne à l'homme, pour le crime, toute l'énergie qu'il aurait eue pour la vertu, comme le poison cause des convulsions plus violentes aux tempéramens robustes, comme le délire frénétique de la fievre est plus terrible dans un corps vigoureux.

C'est moins sous ce point de vue d'utilité générale que l'auteur semblait préférer cette tragédie à toutes celles qu'il avait faites, qu'à cause du dessein qu'il y cachait et qu'on aperçut, de rendre le christianisme odieux. Je ferai voir ailleurs combien il s'était abusé dans ce projet; mais je n'examine ici que la piece. Elle a d'assez grands défauts; mais les beautés de tout genre y prédominent tellement, elle est d'une telle force de conception morale et dramatique, que tous les connaisseurs s'accordent à la placer dans le premier rang des productions qui ont illustré la scene française. C'est une chose remarquable, que deux de nos plus étonnans chefs-d'œuvre dans la tragédie et

dans la comédie, *Tartuffe* et *Mahomet*, aient pour objet de démasquer l'hypocrisie, de faire voir tout le mal qu'elle peut faire, et d'en inspirer l'horreur. Moliere l'a montrée telle qu'elle est dans la société; Voltaire l'a présentée jointe à la puissance et la politique, les armes à la main, et les faisant passer dans celle du fanatisme. Un des plus beaux morceaux du *Tartuffe* est celui où Moliere fait l'éloge de la piété chrétienne, de la vraie dévotion, et la distingue de celle qui n'en a que le masque. Cela n'empêcha pas que la piece ne fût d'abord défendue, comme le fut de nos jours celle de *Mahomet*, parce que le zele craignit les fausses interprétations. Mais avec de fausses interprétations on pourrait dénaturer tout, et l'autorité ne peut guere y avoir égard, sans avoir l'air de les adopter elle-même; ce qui est contraire à son but et la compromet dans l'opinion. La vraie morale de la tragédie de *Mahomet*, c'est que tout homme qui commande un crime au nom de Dieu, est à coup sûr un scélérat imposteur, puisque Dieu ne peut jamais commander un crime. Cette morale, qui ne saurait être dangereuse en elle-même, n'est raisonnablement succeptible d'aucune application à la religion révélée, puisqu'il n'y a jamais eu que les fausses religions qui aient commandé des crimes. Je crois bien que ce fut surtout le nom de l'auteur qui fit accuser ses intentions; mais ce sont les choses qu'il faut juger, et non pas les intentions : tant pis pour lui s'il en avait de mauvaises dans *Mahomet*, lui qui dans *Alzire* venait de rendre un si éclatant hommage à la morale chrétienne. N'est-ce pas Voltaire qui avait fait dire à Zamore quand Gusman lui pardonne :

Quoi donc! les vrais Chrétiens auraient tant de vertu!
Ah! la loi qui t'oblige à cet effort suprême,
Je commence à le croire, est la loi d'un Dieu même.

Certes, c'était une étrange et honteuse inconséquence de calomnier un moment après cette même loi qu'il appelle *la loi d'un dieu*, et par la bouche d'un personnage qui, dans la situation où il parle, ne peut certainement qu'exprimer un sentiment qui doit alors être celui de la conscience de l'auteur et de tous les spectateurs. Je sais trop que depuis cette même inconséquence s'est clairement manifestée dans d'autres ouvrages du même auteur, et que s'il la désavoua dans la Préface de *Mahomet*, il s'en vanta depuis dans la société. Mais si l'auteur est tombé dans cette contradiction palpable, et dans une foule d'autres du même genre, c'est un avantage de plus pour la vérité, d'avoir pour adversaires des hommes qui non-seulement n'ont jamais pu être d'accord entre eux sur quoi que ce soit, mais encore n'ont jamais pu s'accorder avec eux-mêmes.

Mahomet, représenté trois fois en 1741, d'abord ne produisit guere qu'un effet d'étonnement, et même en quelque sorte de consternation, sans doute à cause de la sombre et triste atrocité de la catastrophe. Il parut n'être entendu et senti qu'à la reprise de 1751, et son succès a toujours augmenté depuis que le grand acteur qui devinait Voltaire, eut révélé toute la profondeur du rôle de Mahomet.

Les mêmes critiques qui ont reproché à l'auteur de *la Henriade* d'avoir fait de Jacques Clément ce qu'il était en effet, un homme crédule et trompé; un fanatique de très-bonne foi, ont encore insisté bien plus sur ce reproche quand il a peint dans le jeune Séide la vertu la plus pure conduite par un fol enthousiasme de religion jusqu'au plus exécrable des forfaits. Ils ont dit que Voltaire *s'était brisé deux fois au même écueil*; que c'était dans des ames perverses, dans des scélérats qu'il fallait peindre et rendre odieux l'abus de la religion. Oui,

sans doute, dans l'hypocrite qui dicte le crime, mais non pas dans l'homme simple qui le commet. Il n'est pas bien étonnant en effet qu'un scélérat abuse de ce qu'il y a de plus sacré; mais ce qui frappe de terreur, c'est qu'un jeune homme plein d'innocence, de candeur et d'honnêteté soit capable d'un assassinat, parce qu'élevé par un habile imposteur, il a été infecté, dès ses premieres années, des poisons du fanatisme. Quand on entend ces vers de Séide.

A tout ce qu'ils m'ont dit je n'ai rien à répondre :
Un mot de Mahomet suffit pour me confondre.
Mais quand il m'accablait de cette sainte horreur,
La persuasion n'a point rempli mon cœur;

et ceux-ci :

Mon cœur éperdu ne conçoit point encore
Comment ce dieu si bon, si chéri des humains,
Pour un meurtre effroyable a réservé mes mains.
. . . .
Mais avec quel courroux, avec quelle tendresse
Mahomet de mes sens accusait la faiblesse!
Avec quelle grandeur et quelle autorité
Sa voix vient d'endurcir ma sensibilité?

quel tableau plus effrayant et plus instructif que ce combat de la conscience contre la superstition! Quel avertissement pour tous les hommes, et surtout pour ceux qui les gouvernent, d'être toujours en garde contre quiconque voudrait nous persuader que la religion peut jamais être autre chose que la sanction de cette morale universelle que Dieu a mise dans tous les cœurs! Quand Séide dit ailleurs :

Si le Ciel a parlé, j'obéirai sans doute;

tous les spectateurs lui crient du fond de leur ame : Non, le Ciel n'a point *parlé* à Mahomet, puisque Mahomet t'ordonne un crime; mais il parle à ton

cœur, puisque ton cœur te le défend. Quiconque ose parler aux hommes au nom de Dieu, et leur parle autrement que leur conscience, est un imposteur et non pas un prophete. De quelque caractere qu'il soit revêtu, parût-il même faire des miracles, ne le crois pas : il ment à Dieu et aux hommes, puisqu'il ose démentir les principes de justice qui sont en nous, et que nous ne tenons pas de nous, mais de celui qui nous a créés, qui a créé notre intelligence, et l'a éclairée des lumieres dont la source est dans son essence éternelle. Il est possible que des prestiges adroits abusent nos sens et notre ignorance ; il ne l'est pas que les ordres du Très-Haut soient en contradiction avec la morale qu'il a gravée dans notre ame ; il ne l'est pas qu'il désavoue par l'organe d'un mortel ce qu'il a écrit dans nos cœurs en caracteres immortels ; il ne l'est pas, en un mot, que le cri de la conscience ne soit pas la voix de Dieu.

Après avoir reconnu la justesse de ses vues dans le rôle de Séide, il faut le suivre dans les autres personnages de la piece, et d'abord dans le principal, celui du prophete des Musulmans. Des critiques apparemment fort zélés pour la mémoire de ce fameux imposteur se sont plaints avec amertume et même avec indignation, qu'on lui fit commettre dans la tragédie des crimes dont l'Histoire ne l'accuse point. C'est pousser loin le scrupule : n'était-il pas ambitieux et hypocrite? Avec ce double caractere, de quel crime n'est-on pas capable? L'essentiel était qu'il n'en commît aucun qui ne fût nécessaire, que ses forfaits fussent médités par la politique et amenés par les conjonctures, qu'il obéît à ses intérêts et jamais à ses passions. Les passions conviennent à cette espece de coupables sur qui doit se porter la pitié des spectateurs et l'intérêt de la piece : ici l'un et l'autre se réunissent sur Zopire et sur ses enfans. Les

crimes de Mahomet devaient donc seulement être ennoblis par la grandeur de ses desseins et l'énergie de son caractere. Il fallait tempérer par l'admiration ce que l'horreur aurait eu de trop révoltant; c'était là ce que prescrivait l'attente du théâtre; et ce que le poëte a supérieurement exécuté.

On lit avec tant de distraction, et l'on juge avec tant de légéreté, qu'on lui a cent fois reproché, soit dans la conversation, soit même par écrit, de supposer gratuitement que Mahomet avait élevé Séide, comme Atrée a élevé Plisthene, pour le réserver au parricide. A quoi bon, a-t-on dit, cette atrocité sans motif? Mais il n'y en a pas un mot dans la piece. Cette atrocité convient au caractere d'Atrée; il hait, il est dominé par la haine; il ne respire que la vengeance; mais Voltaire savait trop bien que jamais un homme qui aurait d'autres passions que son intérêt, ne serait l'auteur et le chef d'une révolution opérée par la fourbe et par la force. La conduite de Mahomet est entiérement dirigée par les circonstances où il se trouve. Comment en effet et pourquoi aurait-il conçu de si loin ce projet si peu vraisemblable de faire périr le pere par le fils? Quand il parvient, moitié par la terreur, moitié par la séduction, à être reçu dans la Mecque, il ne songe pas même encore à rien attenter contre Zopire. Il se flatte de le gagner, et il en a les moyens; les deux enfans de Zopire sont entre ses mains, et c'est un puissant motif pour leur pere, à qui Mahomet propose de l'associer à son élévation, de lui rendre son fils et d'épouser sa fille. De telles offres sont séduisantes: Zopire s'y refuse; il se montre l'implacable ennemi de Mahomet; il est à craindre; il est le schérif de la Mecque et le chef du sénat. La treve a été conclue malgré lui, mais il travaille à la rompre; il est prêt à en venir à bout; il faut donc le perdre. La force ouverte ne peut être ici mise en usage:

Mahomet n'a près de lui qu'une suite peu nombreuse, et, de plus, il ne veut pas se rendre odieux par un assassinat. Il lui faut un de ces crimes dont le principe soit caché aux hommes, et que la superstition et la crédulité puissent attribuer à la vengeance céleste. C'est précisément la situation des chefs de la Ligue, qui avaient besoin, contre Henri III, d'un assassin qui pût passer pour un martyr. Voici comme l'auteur développe ce mystere d'iniquité, entre Mahomet et Omar :

Zopire périra.

OMAR.

Cette tête funeste
En tombant à tes pieds, fera fléchir le reste.
Mais ne perds point de tems.

MAHOMET.

Mais malgré mon courroux
Je dois cacher la main qui va *lancer* les coups,
En détournant de moi les soupçons du vulgaire.

OMAR.

Il est trop méprisable.

MAHOMET.

Il faut pourtant lui plaire.
Et j'ai besoin d'un bras qui, par ma voix conduit,
Soit seul chargé du meurtre, et m'en laisse le fruit.

OMAR.

Pour un tel attentat je réponds de Séide.

MAHOMET.

De lui ?

OMAR.

C'est l'instrument d'un pareil homicide.
Otage de Zopire, il peut seul aujourd'hui
L'aborder en secret, et te venger de lui.
Tes autres favoris, zélés avec prudence,
Pour s'exposer à tout ont trop d'expérience.
Ils sont tous dans cet âge où la maturité
Fait tomber le bandeau de la crédulité.
Il faut un cœur plus simple, aveugle avec courage,
Un esprit amoureux de son propre esclavage.
La jeunesse est le tems de ces illusions.

Séide est tout en proie aux superstitions ;
C'est un lion docile à la voix qui le guide.

Tels sont les conseils d'Omar, que les circonstances ne rendent que trop plausibles pour Mahomet. Il est certain que nul ne peut, plus facilement que Séide, exécuter ce meurtre, et n'est plus propre à remplir toutes les vues de son abominable maître : celui-ci hésite d'abord et se détermine bientôt. On peut juger maintenant entre Voltaire et ses critiques ; on peut décider s'il est vrai que Mahomet commande un parricide inutile.

Non, Voltaire n'a point ici poussé l'horreur trop loin : il l'a même sagement restreinte. Il a cru devoir adoucir le tableau du fanatisme : s'il l'eût montré tel que l'Histoire nous l'a plus d'une fois présenté, on ne l'aurait pas supporté sur la scène. Séide du moins ne sait pas que Zopire est son pere, et quand il l'apprend il déteste son crime, et ne supporte la vie que dans l'espoir de se venger du monstre qui l'a trompé. Mais dans l'Histoire des guerres civiles, excitées sous le prétexte de la religion, il n'est pas sans exemple que des fils se soient armés contre leurs peres, et des peres contre leurs fils.

Une des scenes où Voltaire a le mieux développé le caractere de Mahomet, ses vastes desseins et sa profonde politique, c'est la conversation entre lui et Zopire ; et plus elle est admirée des connaisseurs, plus elle a fait déraisonner les critiques. Ils ont avancé que Mahomet ne pouvait, sans une imprudence inexcusable, s'ouvrir ainsi tout entier devant un ennemi ; mais ils se sont bien gardés de dire un mot des motifs péremptoires qui le justifient pleinement, et je les ai déjà indiqués. Oui, sans doute, si la conduite de Mahomet n'était pas conforme à toutes les probabilités morales et politiques, le magnifique tableau

qu'il expose aux yeux de Zopire, ne serait qu'une jactance indiscrete, et les détails sublimes ne seraient qu'une faute brillante. Mais je l'ai fait remarquer plus d'une fois : ce ne sont pas là de ces fautes que commet un grand maître, et Racine et Voltaire n'y sont jamais tombés. Ce dernier a souvent plié les incidens à ses combinaisons dramatiques, mais jamais la vérité des caracteres : ces sortes de méprises sont trop graves et trop dangereuses. Mahomet manifeste toute l'étendue de ses projets et de ses espérances à Zopire, d'abord parce qu'il y a de quoi lui en imposer, et ensuite parce qu'après l'avoir ébloui, il a de quoi le subjuguer par le plus puissant de tous les liens, par celui de la nature. Il est le maître de la destinée de deux enfans que Zopire croit avoir perdus; il lui montre l'alternative de les recouvrer ou de les perdre pour jamais. Zopire préfere à tout ses principes et sa patrie; mais Mahomet devait-il s'y attendre? Tous deux font ce qu'ils doivent faire, et cette scene mérite les plus grands éloges sous ce double rapport : l'ambition y étale tout ce qu'elle a de plus grand, et toute cette grandeur échoue contre le devoir et la vertu. C'est à la fin de cette entrevue que l'avantage balancé jusque-là, comme il devait l'être pour l'effet théâtral, entre Mahomet et Zopire, demeure tout entier à ce dernier, comme il le fallait pour l'effet moral, et que l'homme droit et incorruptible, le citoyen integre et courageux, l'emporte sur le politique oppresseur et le conquérant coupable. Enfin, ce qui acheve d'enlever l'admiration, c'est le dialogue toujours adapté aux caracteres et à la progression de la scene; nombreux et plein quand chacun des deux déploie diversement son ame et ses principes, serré et pressant quand il faut en venir au dernier résultat. Le langage de l'un est imposant, menaçant, superbe : c'est le

crime, joint au génie, qui cherche à se rehausser par de grands intérêts; le langage de l'autre est simple, ferme et animé : c'est la vérité qui repousse les prestiges, c'est l'indignation d'une ame vertueuse.

ZOPIRE.

Quel droit as-tu reçu d'enseigner, de prédire?
De porter l'encensoir, et d'affecter l'empire.

MAHOMET.

Le droit qu'un esprit vaste et ferme en ses desseins,
A sur l'esprit grossier des vulgaires humains.

C'est la meilleure réponse de l'ambition; mais observons qu'elle ne saurait se passer de succès, et que la vertu n'en a pas besoin. Chacun de ces monstres que nous avons vu monter trop tard sur l'échafaud où avaient péri leurs victimes (et que d'ailleurs je ne prétends comparer à Mahomet qu'en qualité de scélérats) devait alors se dire au fond du cœur : Ma folle ambition m'a bien trompé. Mais un Malesherbes, sur le même échafaud, pouvait encore se dire, en regardant le ciel : J'ai pris le meilleur parti; j'ai fait mon devoir.

ZOPIRE.

Va vanter l'imposture à Médine où tu regnes,
Où tes maîtres séduits marchent sous tes enseignes,
Où tu vois tes égaux à tes pieds abattus.

MAHOMET.

Des égaux! dès long-tems Mahomet n'en a plus.
Je fais tembler la Mecque, et je regne à Médine.
Crois-moi, reçois la paix si tu crains ta ruine.

ZOPIRE.

La paix est dans ta bouche, et ton cœur en est loin.
Penses-tu me tromper?

MAHOMET.

Je n'en ai pas besoin.
C'est le faible qui trompe, et le puissant commande.
Demain j'ordonnerai ce que je te demande;

Demain je puis te voir à mon joug asservi :
Aujourd'hui Mahomet veut être ton ami.

ZOPIRE.

Nous amis! nous? Cruel! ah! quel nouveau prestige!
Connais-tu quelque Dieu qui fasse un tel prodige?

MAHOMET.

J'en connais un puissant, et toujours écouté,
Qui te parle avec moi.

ZOPIRE.

Qui?

MAHOMET.

La nécessité,
Ton intérêt.

ZOPIRE.

Avant qu'un tel nœud nous rassemble,
Les enfers et les cieux seront unis ensemble.
L'intérêt est ton dieu, le mien est l'équité :
Entre ces ennemis il n'est point de traité.
Quel serait le ciment, réponds-moi si tu l'oses,
De l'horrible amitié qu'ici tu me proposes?
Réponds : Est-ce ton fils que mon bras te ravit?
Est-ce le sang des miens que ta main répandit?

MAHOMET.

Oui, ce sont tes fils même, oui, connais un mystere,
Dont seul dans l'Univers je suis dépositaire.
Tu pleures tes enfans : ils respirent tous deux.

Avec quel art cette transition naturelle, fondue dans un dialogue contrasté, amene la proposition qui est le principal objet de la scene!

ZOPIRE.

Ils vivraient! Qu'as-tu dit? O ciel! ô jour heureux!
Ils vivraient! C'est de toi qu'il faut que je l'apprenne!

MAHOMET.

Elevés dans mon camp, tous deux sont dans ma chaîne.

ZOPIRE.

Mes enfans dans tes fers! ils pourraient te servir.

MAHOMET.

Mes bienfaisantes mains ont daigné les nourrir.

ZOPIRE.

Quoi! tu n'as point sur eux étendu ta colere!

MAHOMET.

Je ne les punis point des fautes de leur pere.

ZOPIRE.

Acheve, éclaircis-moi, parle : Quel est leur sort?

MAHOMET.

Je tiens entre mes mains et leur vie et leur mort.
Tu n'as qu'à dire un mot, et je t'en fais l'arbitre.

ZOPIRE.

Moi, je puis les sauver! A quel prix? à quel titre?
Faut-il donner mon sang? faut-il porter leurs fers?

MAHOMET.

Non, mais il faut m'aider à tromper l'Univers.
Il faut rendre la Mecque, abandonner ton temple,
De la crédulité donner à tous l'exemple,
Annoncer l'Alcoran aux peuples effrayés,
Me servir en prophete, et tomber à mes pieds.
Je te rendrai ton fils, et je serai ton gendre.

ZOPIRE.

Mahomet, je suis pere, et je porte un cœur tendre,
Après quinze ans d'ennuis, retrouver mes enfans,
Les revoir et mourir dans leurs embrassemens,
C'est le premier des biens pour mon ame attendrie.
Mais s'il faut à ton culte asservir ma patrie,
Où de ma propre main les immoler tous deux,
Connais-moi, Mahomet, mon choix n'est pas douteux.
Adieu.

Cette scene, d'un genre et d'un ton si neuf; ce dialogue, semé de traits sublimes, est du nombre de ces beautés originales dont le génie de Voltaire aurait étonné celui de Racine. Elle était d'autant plus difficile à faire, qu'elle offrait à peu près la même situation et le même contraste qu'une très-belle scene du premier acte entre Zopire et Omar. Il fallait donc que le poëte eût assez de ressources pour ne pas se ressembler, et assez de force pour se surpasser. Il fallait que la grandeur de Mahomet ne fût pas celle d'Omar, et qu'elle fût très-supé-

rieure : c'est à ces sortes d'épreuves que l'on reconnaît le grand talent. Omar aussi est imposant ; mais il y a entre Mahomet et lui la différence qui doit se trouver entre le disciple et le maître : on l'aperçoit dès qu'on les a entendus tous les deux. L'un a de la jactance et du faste ; il étale de brillans lieux communs ; il prodigue les maximes de morale : on voit que sa grandeur est empruntée, qu'il est fier d'être le ministre de Mahomet, et qu'il répete la leçon qu'il a apprise.

Je veux te pardonner.
Le prophete d'un dieu, par pitié pour ton âge,
Pour tes malheurs passés, surtout pour ton courage,
Te présente une main qui pouvait t'écraser,
Et j'apporte la paix qu'il daigne proposer.

Et quand Zopire lui rappelle la basse origine de Mahomet, il répond :

A tes viles grandeurs ton ame accoutumée
Juge ainsi du mérite, et pese les humains
Au poids que la fortune avait mis dans tes mains.
Ne sais-tu pas encore, homme faible et superbe,
Que l'insecte insensible, enseveli sous l'herbe,
Et l'aigle impérieux qui plane au haut du ciel,
Rentrent dans le néant aux yeux de l'Eternel ?
Les mortels sont égaux ; ce n'est point la naissance,
C'est la seule vertu qui fait leur différence.
Il est de ces esprits favorisés des cieux,
Qui sont tout par eux-mêmes et rien par leurs aïeux.
Tel est l'homme, en un mot, que j'ai choisi pour maître ;
Lui seul dans l'Univers a mérité de l'être.
Tout mortel à sa loi doit un jour obéir,
Et j'ai donné l'exemple aux siecles à venir.

Ce langage a de la pompe et de l'éclat, mais Mahomet, dès les premiers mots, est bien au dessus.

Si j'avais à répondre à d'autres qu'à Zopire,
Je ne ferais parler que le dieu qui m'inspire.
Le glaive et l'Alcoran, dans mes sanglantes mains,
Imposeraient silence au reste des humains.

Ma voix ferait sur eux les effets du tonnerre,
Et je verrais leurs fronts attachés à la terre.
Mais je te parle en homme et sans rien déguiser;
Je me sens assez grand pour ne pas t'abuser.
Vois quel est Mahomet; nous sommes seuls, écoute.
Je suis ambitieux; tout homme l'est sans doute;
Mais jamais roi, pontife, ou chef, ou citoyen,
Ne conçut un projet aussi grand que le mien.

Ne craignant point de se faire voir tel qu'il est, et se justifiant autant qu'il est possible, par la hauteur de ses pensées, il montre au premier coup-d'œil l'homme extraordinaire, et quand il a détaillé son plan, l'imagination subjuguée ne peut lui refuser un tribut d'admiration. Mais lorsqu'ensuite on voit les moyens affreux dont il a besoin pour remplir les projets de son ambition, il n'y a personne qui, en écoutant sa conscience, ne préférât les vertus et les malheurs de Zopire aux crimes heureux de Mahomet. Ainsi l'auteur remplit à la fois l'objet de la scene et celui de la morale. La perspective théâtrale est pour Mahomet; le sentiment de la justice est pour Zopire.

Rousseau, dans sa *Lettre sur les spectacles*, a fait un très-bel éloge de cette fameuse scene, et je suis sûr qu'on me saura gré de le rapporter.

« Cette scene est conduite avec tant d'art, que » Mahomet, sans se démentir, sans rien perdre » de la supériorité qui lui est propre, est pourtant » *éclipsé* (1) par le simple bon sens et l'intrépide » vertu de Zopire. Il fallait un auteur qui sentît » bien sa force pour oser mettre vis-à-vis l'un de » l'autre deux pareils interlocuteurs. Je n'ai jamais » ouï faire de cette scene en particulier tout l'éloge » dont elle me paraît digne. Je n'en connais pas » une au théâtre français, où la main d'un grand » maître soit plus sensiblement empreinte, et où

(1) *Éclipsé* est trop fort : il est vaincu.

» le sacré caractere de la vertu l'emporte plus sen» siblement sur l'élévation du génie. »

Plus ce jugement est motivé et réfléchi, plus il est singulier que Rousseau, dans le même endroit, se soit évidemment mépris sur un autre rôle de cette même tragédie qui paraît avoir attiré son attention. Il s'accuse avoir trouvé d'*abord plus de chaleur et d'élévation* dans la scene d'Omar avec Zopire, que dans celle de Zopire avec Mahomet; *il prenait cela pour un défaut; mais en y pensant mieux, il a bien changé d'opinion. Omar* (dit-il) *est emporté par son fanatisme; mais Mahomet n'est pas fanatique; c'est un fourbe.* Ici Rousseau se trompe en tout. Omar n'est pas plus *fanatique* que Mahomet; il est tout aussi *fourbe* que lui; il est dans la confidence intime de tous les artifices, de toute l'hypocrisie de son maître, et son rôle entier en est la preuve. Sans perdre du tems à citer ce qui est connu, je n'ai besoin que de vous rappeler, Messieurs, les vers d'Omar que j'ai rapportés ci-dessus, où il conseille à Mahomet de choisir Séide pour se défaire de Zopire. Il y a plus : avec un peu de réflexion, Rousseau aurait compris que Mahomet ne pouvait pas avoir un *fanatique* pour confident. Comment pourrait-il développer la noire profondeur de sa politique, si ce n'est avec un homme qui est dans son secret, qui est son complice et non sa dupe? Il parle en prophete à Séide, à Palmire, à tous les chefs de son parti; mais c'est à Omar qu'il dit, en finissant la piece :

Mon empire est détruit si l'homme est reconnu.

Cette méprise et celles que j'ai relevées ailleurs sur *le Misanthrope*, et beaucoup d'autres de la même espece, prouvent que Rousseau sortait de la sphere de ses connaissances quand il parlait de l'art dramatique, dont il n'avait aucune idée.

Quant à la maniere dont il explique sa premiere opinion, et les motifs qui l'en ont fait revenir, il y a du vrai et du faux. Omar *a plus de chaleur* en parlant à Zopire : oui, parce qu'il s'exprime en enthousiaste; mais cet enthousiasme est factice, et c'est ce que Rousseau n'a pas aperçu. Mahomet a cette même *chaleur*, et la porte encore plus loin quand il joue l'inspiré pour commander un meurtre à Séide, de la part de Dieu. Ce morceau est un de ceux qu'on applaudit le plus au théâtre, et on ne l'admire pas moins à la lecture. Jamais la fourbe et l'hypocrisie n'ont été plus adroites ni plus éloquentes. Le poëte a senti qu'il faut à un prédicateur de fanatisme tout le feu de l'imagination pour enflammer celle des autres, qu'il faut affecter le langage d'une tête exaltée pour tourner une tête faible.

Je ne crois pas qu'Omar ait *plus d'élévation* que Mahomet; il est, comme je l'ai dit, plus magnifiquement sentencieux, parce qu'il veut éblouir, et Rousseau lui-même reconnaît que Mahomet doit être *moins brillant, par cela même qu'il est plus grand et qu'il sait mieux discerner les hommes.* Cette différence est bien démêlée ; mais *si Mahomet est plus grand,* comment Omar *aurait-il plus d'élévation?* Rousseau se contredit, parce qu'il veut expliquer les effets dont il n'a pas vu la cause. Dans le fait, *l'élévation* du style, comme celle des idées, est au plus haut degré dans le plan de révolution que Mahomet expose à Zopire, et ces deux vers seuls :

Il faut un nouveau culte, il faut de nouveaux fers,
Il faut un nouveau dieu pour l'aveugle Univers.....

sont bien d'une autre hauteur que toute la vieille morale d'Omar sur l'égalité primitive de tous les hommes aux yeux de l'Eternel, morale d'ailleurs aussi mal appliquée chez lui en théorie, qu'elle

l'a été chez nous en pratique ; ce qui est bien autrement insensé. Je ne vois qu'un reproche à faire à l'auteur sur ce rôle de Mahomet ; c'est de l'avoir fait amoureux. Cet amour a beaucoup d'inconvéniens et aucun avantage ; d'abord il ne produit rien dans la piece ; il n'influe pas même sur le choix que Mahomet fait de Séide ; de plus grands intérêts que celui d'une rivalité d'amour déterminent et doivent déterminer un homme tel que lui à se servir de ce jeune prosélyte pour un crime secret, et à le perdre ensuite. On peut croire que le seul motif de l'auteur était de faire de cet amour une sorte de punition pour Mahomet, qui n'en éprouve point d'autre. Il dit au troisieme acte, après la scene avec Palmire :

Quoi ! sa naïveté, confondant ma fureur,
Enfonce innocemment le poignard dans mon cœur.

Il dit au cinquieme, quand Palmire s'est tuée :

Je me vois arracher le seul prix de mon crime.....
Vainqueur et tout-puissant, c'est moi qui suis puni.

C'est une espece de satisfaction que le poëte veut donner au spectateur ; mais elle est trop illusoire. Il y a des caracteres pour qui l'amour ne peut être ni un bonheur ni un malheur bien réel, et Mahomet est de ce nombre, du moins tel qu'il s'est montré dans la piece. On ne saurait supposer que l'amour tienne une grande place dans une ame occupée de tant d'intérêts si différens, et noircie de tant de projets atroces. Il nous dit au second acte :

Tu sais assez quel sentiment vainqueur,
Parmi mes passions, regne au fond de mon cœur.
Chargé du soin du Monde, environné d'alarmes,
Je porte l'encensoir, et le sceptre, et les armes.
Ma vie est un combat, et ma frugalité
Asservit la nature à mon austérité.
J'ai banni loin de moi cette liqueur traîtresse

Qui nourrit des humains la brutale molesse.
Dans des sables brûlans, sur des rochers désert,
Je supporte avec toi l'inclémence des airs.
L'amour seul me console ; il est ma récompense,
L'objet de mes travaux, l'idole que j'encense,
Le dieu de Mahomet ; et cette passion
Est égale aux fureurs de mon ambition.

Il a beau le dire : je n'en crois pas un mot. Quoi! *l'amour est l'objet de ses travaux!* C'est pour *l'amour* qu'il veut *changer la face du Monde!* Quelle idée! César aimait, je crois, les femmes autant qu'un autre, et certainement jamais elles n'ont été l'*objet de ses travaux*. On ne voit pas même qu'elles lui aient jamais fait commettre une faute, et la plus belle, la plus séduisante de toutes les femmes de son tems, Cléopâtre, qui n'était déjà plus jeune lorsqu'Antoine fit tant d'extravagances pour elle, Cléopâtre, dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté, ne put retenir César auprès d'elle. Cette passion dont parle ici Mahomet, ne peut être autre chose que l'amour asiatique, l'amour tel qu'il est dans un harem, et celui-là qui peut corrompre et efféminer le vulgaire des despotes, ne saurait mener bien loin un politique, un conquérant, un législateur. Un vers qui suit ceux que je viens de citer, les dément tous, et révele le caractere de Mahomet.

Je préfere en secret Palmire à mes épouses.

Assurément cette *préférence* ne peut pas le tourmenter beaucoup : tout ce qu'on en peut conclure, c'est que Palmire était peut-être plus jeune et plus jolie. Ainsi quand il la perd, ce n'est tout au plus qu'une odalisque de moins, et l'on sait qu'un prophete conquérant ne manque pas de jeunes favorites.

D'ailleurs, on n'aime point que Mahomet, après cette entrée pompeuse annoncée avec tant d'éclat,

commence par nous entretenir de son goût pour une jeune fille innocente : ce n'est pas là ce qu'on attend de lui. Ce goût peut être fort naturel, et pourrait, dans une autre espece d'ouvrage, avoir beaucoup de vérité ; mais ce n'est pas de la vérité tragique. Au reste, si cet amour n'est bien placé ni comme moyen, ni comme effet, le poëte l'a traité avec assez d'art pour le faire supporter. Mahomet n'en parle pas même à Palmire, et lorsqu'au quatrieme acte il lui fait entendre qu'elle peut aspirer au rang de son épouse, il ne s'explique point en amant, mais en maître qui veut bien honorer son esclave. Ce langage était le seul convenable ; tout autre aurait trop abaissé Mahomet, et c'est ainsi que le goût sert à couvrir dans l'exécution ce qui est défectueux dans le plan. Mais ce qui est bien plus louable, ce qui est d'un art profond, c'est que Mahomet, dans l'instant même où il paraît le plus blessé de l'aveu que lui fait Palmire de son amour pour Séïde, non-seulement étouffe et cache son dépit, mais prend sur-le-champ son parti en homme qui sait profiter de tout, et se sert de cet amour de Palmire pour encourager Séïde au meurtre qu'il va lui commander. On reconnaît là Mahomet tout entier.

L'inceste était pour nous le prix du parricide !

dit Palmire au quatrieme acte, lorsqu'elle est détrompée. Ce vers contient toute l'intrigue de la piece, et le nœud de cette intrigue abominable était digne d'être formé dans l'ame de Mahomet.

Qu'on juge, sur cet exposé fidele, de la prétendue ressemblance de Mahomet avec Atrée, qui égorge Plisthene et fait boire son sang à Thieste. Quelle distance d'une atrocité froide et gratuite, empruntée de la Fable, à la combinaison d'un plan comme celui de Mahomet, que Voltaire ne doit qu'à lui !

Le comble de l'art, c'est de combiner le dernier degré d'horreur que la tragédie puisse comparer, avec l'intérêt qu'elle doit produire, de soulager le cœur après l'avoir déchiré, de faire succéder les larmes de l'attendrissement à l'épouvante et à la douleur; et Voltaire est parvenu, dans le quatrieme acte de *Mahomet*, à ce degré au-delà duquel il n'y a rien. Comment retracer ici ce tableau qui ne peut être supporté que dans l'optique de la scene? Il est horrible à la réflexion, il ne montre qu'un malheureux vieillard, un pere égorgé par son fils, et venant expirer dans les bras de ses deux enfans, dont l'un a porté les coups, et dont l'autre les a conduits. Notre imagination ne nous présenterait que le sang de Zopire, et nous ne pouvons pas voir ici les larmes ameres de Séide et de Palmire dans les remords et le désespoir, et les larmes plus douces, ces larmes paternelles de Zopire retrouvant ses deux enfans, et jouissant de leur repentir jusque dans le sein de la mort. Le théâtre peut seul mêler toutes ces impressions différentes, et les tempérer l'une par l'autre. Qu'il nous suffise de reconnaître pour la gloire du poëte, que l'énergie du style est égale à la force de la situation : c'est le plus grand éloge possible. Chaque vers a été fait pour la scene ; les combats de Séide avant le crime, l'innocente cruauté de Palmire qui l'y encourage malgré elle, comme il le commet malgré lui ; le récit affreux qu'il en fait, son délire effrayant, les détails du meurtre, tout est d'une beauté qui fait frémir. On admire avec effroi cet art vraiment infernal que Mahomet emploie à régler toutes les circonstances de l'assassinat comme celles d'un acte religieux :

De ce grand sacrifice ainsi l'ordre est réglé :
Il le faut de ma main traîner sur la poussiere,
De trois coups dans le sein lui ravir la lumiere,
Renverser dans son sang cet autel dispersé.

Le monstre ne s'en est pas rapporté à l'aveugle fureur du meurtrier ; il a voulu mesurer les coups comme ceux d'un sacrificateur ; il a voulu qu'il eût toujours le ciel présent à la pensée en commettant un crime digne de l'enfer : c'est le sublime de la scélératesse hypocrite.

Le cœur est brisé quand Séide rentre sur la scene les mains sanglantes, l'œil égaré, les genoux tremblans, demandant où est Palmire qui est devant lui et qui lui parle : elle s'écrie :

Qu'as-tu fait ?

SÉIDE.

Moi ! je viens d'obéir.

C'était le mot nécessaire, le mot unique, celui que Séide doit prononcer, parce que c'est le seul qui l'excuse à ses propres yeux et aux yeux du spectateur. L'infortuné n'a porté qu'un seul coup :

J'ai voulu redoubler : ce vieillard vénérable
A jeté dans mes bras un cri si lamentable !.....

Ce cri, qui va jusqu'au fond de notre cœur, qui nous poursuit comme il poursuit Séide, est un des plus douloureux que la tragédie ait fait entendre sur la scene, et voici un regard de Zopire qui ne l'est pas moins.

Ah ! si tu l'avais vu, le poignard dans le sein,
S'attendrir à l'aspect de son lâche assassin !
Je fuyais : croirais-tu que sa voix affaiblie,
Pour m'appeler encor a ranimé sa vie ?
Il retirait ce fer de ses flancs malheureux ;
Hélas ! il m'observait d'un regard douloureux.
Cher Séide, a-t-il dit, infortuné Séide !

Quels vers ! quelle peinture ! Non, jamais l'imagination dramatique ne peut aller plus loin, et cette horreur ne passe point le but, parce que la pitié s'y mêle, parce que les pleurs coulent avec

le sang, parce qu'il est impossible de ne pas plaindre Séide en détestant son forfait, enfin parce que le pathétique est au comble à ces vers :

Frappez vos assassins !..... J'embrasse mes enfans.

Il n'existe au théâtre qu'une situation qu'on puisse comparer à celle-là, celle du cinquieme acte de *Rodogune*. La combinaison en est encore plus forte, il est vrai ; mais aussi les ressorts en sont forcés ; la terreur est égale, mais le pathétique est bien moindre, et la raison en est simple. Dans *Rodogune*, c'est le crime qui est puni : ici c'est la nature et la vertu qui sont immolées, sans qu'on puisse avoir moins de compassion pour l'assassin que pour les victimes. Le fanatisme seul pouvait donner ce résultat, et c'en est assez pour apprécier la conception de cet ouvrage, qui est également forte pour l'objet moral et pour l'effet dramatique.

Il est vrai que, si l'ensemble appartient à Voltaire, cet acte est imité en partie d'un drame anglais qui certainement lui en a donné l'idée, comme *Othello* lui avait donné celle de *Zaïre*, comme le spectre d'Hamlet lui donna celle de *Sémiramis*. La situation de Zopire embrassant son fils dans son meurtrier et lui pardonnant sa mort, est celle de l'oncle du jeune Barnewelt, dans la piece de Lillo, intitulée *le Marchand de Londres*. On doit même convenir que la scene anglaise, dans la proportion du genre, n'est guere inférieure, pour l'exécution, à celle du poëte français. Mais il faut avouer que Voltaire, en revendiquant ces sortes de crimes pour la tragédie qui seule peut les relever, les a remis à leur véritable place.

Après le prodigieux effet de ce quatrieme acte, on doit s'attendre que l'auteur ne peut que baisser dans le cinquieme. Ce dernier laissait peu de

matiere : tous les grands nœuds de l'intrigue sont coupés. Le crime est consommé, Mahomet démasqué : on ne peut plus attendre que la punition du scélérat, et la choix du sujet le rendait impossible ; l'histoire de Mahomet était trop connue pour qu'il fût permis de la démentir. Ce n'est pas ici l'heureuse progression que nous avons remarquée dans le cinquieme acte d'*Alzire*, dans celui d'*Adélaïde*, et surtout dans celui de *Zaïre*. Bien des sujets ne comportent pas cette progression, qui en elle-même est une perfection plutôt qu'une loi. Mais d'ailleurs le dénoûment est défectueux ici par d'autres endroits, et surtout par le moyen qu'a imaginé l'auteur pour assurer l'impunité et le triomphe de Mahomet. Il est d'abord dans le plus pressant danger ; il n'a autour de lui qu'un petit nombre de ses chefs ; Omar vient lui dire que tout est découvert, que le peuple est soulevé et furieux.

On déteste ton dieu, tes prophetes, ta loi,
Ceux même qui devaient dans la Mecque alarmée
Faire ouvrir cette nuit la porte à ton armée,
De la fureur commune *avec zele* enivrés,
Viennent lever sur toi leurs bras désespérés.
On n'entend que des cris de mort et de vengeance.

Quelle ressource peut-il donc lui rester ? Le poëte a cru en trouver une dans le poison qu'Omar a fait prendre à Séide, et qui agit à l'instant où il accourt à la tête de tout ce peuple pour frapper Mahomet. Mais outre qu'il est bien difficile de se prêter à cette précision instantanée qui montre trop le besoin qu'a l'auteur de retenir le bras de Séide, cette supposition même suffit-elle pour rendre vraisemblable la révolution qui sauve Mahomet ? Tout ce peuple qu'on a peint transporté de rage, qui sent sa force et qui n'est plus dupe de l'imposteur, doit-il être frappé d'immobilité, parce que Séide ressent les atteintes d'un mal subit ?

Après ce qu'on sait du meurtre de Zopire, est-il si difficile de deviner le poison? Doit-on écouter Mahomet si tranquillement, surtout quand Palmire crie que son frere est empoisonné? Voltaire a voulu jusqu'au bout soutenir l'ascendant du faux prophete, et cette intention était bonne; mais je crois qu'il devait et qu'il pouvait trouver de meilleurs moyens.

Les remords de Mahomet lui ont fourni de très-beaux vers :

Il est donc des remords !

est un hémistiche sublime. Mais Mahomet en a-t-il véritablement? Les siens sont-ils autre chose que le regret de voir mourir Palmire et sa proie lui échapper? Un coupable qui reviendrait d'un long endurcissement, et qui prononcerait du fond du cœur : *Il est donc des remords!* en trouvant à la fois un dieu et sa conscience, pourrait faire sur nous beaucoup d'impression. Les remords de Mahomet en font peu, parce qu'on n'y croit pas, parce que les hypocrites n'en ont point, parce que de tous les méchans ce sont ceux qui savent le mieux ce qu'ils font quand il font du mal; enfin, parce qu'après ce retour passager sur lui-même, il revient aussitôt à son caractere. Cependant on est bien-aise de voir un scélérat de cette trempe reconnaître en secret le dieu dont il se joue devant les hommes, de le voir au moins tourmenté un moment de cette idée et de sa conscience, et s'il n'en résulte pas d'effet dramatique, on en remporte au moins une satisfaction morale qui contribue à faire supporter ce dénoûment.

L'invraisemblance de ce cinquieme acte est la plus forte qu'il y ait dans la piece, mais n'est pas à beaucoup près la seule : on en a observé plusieurs autres qu'on ne peut guere justifier. Puisque Séide est en ôtage auprès de Zopire, et par conséquent

en son pouvoir, du moins jusqu'au moment où la treve finira, pourquoi Zopire lui laisse-t-il la dangereuse liberté de voir sans cesse Mahomet? Pourquoi dans la scene du troisieme acte, après lui avoir dit :

Otage infortuné que le sort m'a remis,

le presse-t-il de se dérober au danger qu'il peut courir quand la treve sera rompue? Pourquoi lui dit-il :

Souffre que ma maison soit ton asyle unique,
Remets-toi dans mes mains.

Mais Séide n'y est-il pas? ne doit-il pas y être? Il est beau qu'il veuille sauver Séide, dans le tems même que Séide médite de l'assassiner, et cela produit une scene touchante et une situation théâtrale ; mais il fallait la mieux fonder. Ne pouvait-on pas supposer que Mahomet une fois reçu dans la Mecque, les ôtages donnés de part et d'autre, tandis qu'on traitait avec Omar, étaient redevenus libres? Alors, pour rapprocher Séide de Zopire, il eût suffi de l'inclination naturelle que le vieillard ressent pour lui. Mais puisque Séide n'est près de lui qu'en qualité d'ôtage, pourquoi Mahomet lui dit-il au second acte :

Vous, suivez mes guerriers.....

pourquoi Omar lui dit-il au troisieme, en présence même de Zopire :

Traître, que faites-vous? Mahomet vous attend.....

et l'ammene-t-il avec lui malgré le vieillard qui voudrait le retenir? Zopire ne doit-il pas s'y opposer, et réclamer les droits qu'il a sur son ôtage? Il en a encore bien plus sur Palmire, qui est sa prisonniere. Pourquoi permet-il qu'elle voie Mahomet, pour lequel il a tant d'horreur? En gé-

néral, Voltaire néglige trop souvent d'établir les raisons que doivent avoir les personnages pour être ensemble : c'est une des premieres regles de l'art, une de celles qui constituent la vraisemblance. Racine ne l'a jamais violée, et Corneille très-rarement.

On a demandé aussi pourquoi Mahomet, qui est jaloux de Séide, ne dit pas à Palmire qu'elle est sa sœur. On peut répondre qu'il a des raisons pour garder ce secret qui peut lui être utile ; mais il devrait les dire : le poëte doit prévenir toutes les questions. Il s'en présente une ici à laquelle on ne voit point de réponse : au troisieme acte, Palmire dit à Mahomet, quand il la réprimande sur le penchant qu'elle a pour Séide :

Eh quoi ! n'avez-vous pas daigné, dans ce lieu même,
Vous rendre à mes souhaits et consentir qu'il m'aime?

Quand donc Mahomet y a-t-il *consenti ?* Il n'y paraissait pas disposé au second acte, et depuis ce moment il n'a point vu Palmire.

A l'égard du style, il est ici ce qu'il est toujours dans les grands écrivains ; il prend le caractere du sujet. Il était brillant et riche dans *Alzire*, plein de charme et de sensibilité dans *Zaïre :* il est nerveux et d'expression et de pensée dans *Mahomet*; mais on y rencontre encore de tems en tems l'incorrection, la négligence, les termes impropres et le mauvais emploi des figures.

J'observerai en finissant que Voltaire, qui avait peint dans la tragédie d'*Alzire* le plus sublime effort de l'esprit religieux quand il n'est que la perfection de la morale naturelle, a peint dans la tragédie de *Mahomet* le plus exécrable abus de ce même esprit quand il est dénaturé au point d'être l'opposé de cette même morale. Ces deux idées sont également philosophiques : c'est enseigner ce qu'il faut faire et ce qu'il faut éviter : si l'auteur

n'avait pas eu d'autre dessein, il ne mériterait que des éloges.

Une petite anecdote relative à cet ouvrage peut faire connaître jusqu'où va l'aveuglement des préventions personnelless. Le chansonnier Collé, qui ne pouvait pas soufffrir Voltaire, fit courir le couplet suivant, lors de la reprise de *Mahomet :*

Ce Mahomet que l'on fête,
Avec force écrit,
Mais qui n'a ni pieds ni tête,
Corneille en eût dit :
C'est l'ouvrage d'une bête
De beaucoup d'esprit.

Collé était bien le maître de dire une sottise; mais je ne sais pourquoi il lui plaît de la prêter à Corneille, qui probablement ne l'aurait pas acceptée.

OBSERVATIONS

Sur le style de Mahomet.

1 Les flambeaux de la haine entre nous allumés,
Jamais *des mains du tems ne seront consumés.*
— Ne les éteignez point; mais cachez-en la flamme.

Ce style et ce dialogue sont également vicieux. *Des mains* ne *consument* point; et il y a de l'affectation et du mauvais goût à prolonger cette figure des *flambeaux;* enfin, *cacher la flamme de ces flambeaux* au lieu de l'*éteindre* est une idée à la fois petite et recherchée.

2 De vos justes desirs si je remplis les vœux.....

Les vœux de vos desirs est un pléonasme choquant.

3 Le virent *s'élever dans sa course infinie.....*

On ne *s'éleve* point *dans une course*, et l'on ne sait ce que c'est qu'une *course infinie.*

4 Éloquent, intrépide, admirable *en tout lieu.*

En tout lieu est une cheville.

5 Me vendre ici ma honte, et marchander la paix
Par ces trésors honteux, etc.

Me vendre ma honte est une fort belle expression : *marchander la paix par des trésors* est une fort mauvaise phrase.

6 Il veut joindre le nom de *pacificateur.*

Voltaire a employé deux fois ce mot, ici et dans *Brutus*, avec une sorte de prétention; et l'on ne sait pourquoi : ce mot, composé de cinq syllabes fort seches, n'est rien moins qu'agréable en vers.

7 Palmire, unique objet qui *m'a coûté* des pleurs.

Qui m'ait coûté serait beaucoup plus correct, et

l'on ne voit pas pourquoi l'auteur a préféré l'indicatif, qui est une faute de grammaire.

8 Mes cris mal entendus sur cette *infâme* rive.....

Epithete insignifiante : pourquoi les rives du Saïbare seraient-elles *infames ?*

9 De Zopire éperdu la cabale impuissante
Vomit en vain les feux de sa rage expirante.

On dit bien *le feu de la colere ;* c'est un trope que tout le monde entend. Mais *vomir les feux de sa rage* présente-t-il une image claire et distincte ? Je ne le crois pas, et je trouve dans ses expressions plus d'emphase que de justesse et d'effet.

10 Ce grand corps déchiré, dont les membres *épars*
Languissent *dispersés* sans honneur et sans vie.

Épars et *dispersés :* c'est dire deux fois la même chose.

11 Ne me reproche point de tromper ma patrie ;
Je détruis sa faiblesse et son idolatrie.

On détruit bien l'idolatrie, mais on ne *détruit* pas *la faiblesse :* c'est un terme impropre.

12 Porte ailleurs tes leçons, *l'école* des tyrans.

Des *leçons* ne sont point une *école.* L'un de ces deux mots peut s'employer à la place de l'autre, par forme de mytonymie ; mais l'un ne peut pas se dire de l'autre, parce que c'est dire figurément deux fois la même chose.

13 Cher Séïde, en un mot, dans cette *horreur publique.*

Voilà une de ces occasions où ce mot d'*horreur*, tant prodigué par Voltaire, n'est plus seulement un terme vague, mais devient un terme impropre. L'*horreur publique* ne signifie en français que l'horreur générale pour quelque chose ou pour

quelqu'un : on voit combien ce sens est loin de celui de l'auteur.

14 De ma pitié pour toi tu t'étonnes peut-être.

Vers dur : il y en a quelques autres.

15 *Avec un joug* de fer un affreux préjugé
Tient ton cœur innocent *dans le piége* engagé.

Incohérence de figures : on ne *tient* point *dans le piége avec un joug*.

16 Tu détournes de moi ton *regard égaré*.

Consonnance trop dure.

17 Vous me voyez, Palmire, en proie à cet orage,
Nageant dans le reflux des contrariétés,
Qui pousse et qui retient mes faibles volontés.

Ces figures sont beaucoup trop recherchées, et trop évidemment du poëte pour être du personnage. On ne conçoit pas que l'auteur ait mêlé cette bigarrure poétique à la vérité des mouvemens qui animent tout ce morceau si pathétique. On retranche ordinairement ces vers au théâtre, et l'on fait bien. Il n'y a point d'acteur, pour peu qu'il ait d'ame, qui ne se sentît refroidi en les prononçant. Ces sortes de fautes font plus de mal que toutes celles de grammaire et de diction; elles détruisent l'illusion théâtrale. Comment un si grand maître, un homme si sensible a-t-il pu les commettre? C'est qu'il avait encore plus d'imagination que de sensibilité et de goût, et l'imagination doit se taire quand le cœur parle. Il n'y a qu'un homme, un seul homme qui ne soit jamais tombé dans des fautes de cette espece : c'est Racine. O Racine !

18 Détournez d'elle, ô dieux! cette mort qui me *suit*.
Non, peuple, ce n'est point un dieu qui le *poursuit*.

Il n'est pas permis de faire rimer le simple avec son composé.

SECTION IX.

Mérope.

Il y a plus de deux mille ans que le sujet de *Mérope* est regardé comme un des plus beaux qu'il soit possible de traiter. Il a réussi chez toutes les nations qui ont eu un théâtre et qui ont connu l'art de la tragédie, chez les Grecs, en Italie et parmi nous, et il n'y en avait point de plus fameux chez les Anciens, au jugement de Plutarque et d'Aristote. Celui-ci paraît le regarder comme le chef-d'œuvre d'Euripide ; il cite la reconnaissance d'Egiste et de Mérope au moment où elle est prête à immoler son propre fils en croyant le venger, comme la plus théâtrale de toutes les situations connues. Nous avons perdu cette tragédie avec tant d'autres d'Euripide ; mais ce que nous savons du prodigieux succès qu'elle eut dans la Grèce, peut faire penser que c'est principalement sur cet ouvrage qu'Aristote appuyait son opinion lorsqu'il nommait Euripide *le plus tragique* de tous les poëtes.

Pourquoi ce sujet si heureux que la Poétique d'Aristote indiquait à tout le monde, s'est-il établi si tard sur la scene française, où, depuis Corneille jusqu'à nos jours, on l'avait essayé tant de fois? Entrepris successivement, d'abord par *les cinq auteurs* que Richelieu faisait travailler sous ses ordres, ensuite par ce même Gilbert qui voulut faire une *Rodogune* après Corneille, puis par la Chapelle sous le titre de *Téléfonte*, enfin par la Grange sous celui d'*Amasis*, il a fallu, pour être rempli, qu'il arrivât jusqu'à Voltaire. C'est que tous ces grands sujets de l'antiquité, qui semblent si favorables par l'intérêt qu'ils présentent, sont en même tems les plus difficiles par leur

extrême simplicité. *Phédre* et *Iphigénie* n'ont pu réussir qu'entre les mains de Racine, *OEdipe* et *Mérope* que dans celles de Voltaire; mais il y a entre ces deux dernieres pieces la même distance qu'entre la jeunesse et la maturité. Il faut parmi nous, pour soutenir des sujets si simples pendant la durée de cinq actes, trouver dans son talent toutes les ressources que les Grecs trouvaient dans leur systême théâtral. Il ne faut donc pas s'étonner que Voltaire, à dix-huit ans, n'ait pu tirer d'*OEdipe* que trois actes qui appartînssent au sujet, et il faut l'admirer d'avoir su, à quarante, être le seul de nos poëtes qui ait traité le sujet de *Mérope* avec toute la simplicité des Anciens, et fourni cette longue carriere de cinq actes, avec tout ce qu'en exigent les Modernes.

Jamais, il est vrai, l'on n'eut plus de secours: on sait toutes les obligations qu'il eut à l'auteur de la *Mérope* italienne, le célebre Maffei, et l'on sait par la lettre qu'il lui adresse en lui dédiant son ouvrage, qu'il n'a pas prétendu les dissimuler. Mais comme on se plaisait, malgré cet aveu, à les exagérer encore, selon la disposition naturelle au public après le grand succès d'un bel ouvrage, il supposa une lettre d'un inconnu, nommé *la Lindelle*, où l'amertume de la censure formait comme une espece d'antidote contre les louanges prodiguées à la *Mérope* italienne dans la dédicace de Voltaire. Le procédé n'était pas très-loyal, mais les critiques étaient justes, et l'on doit convenir que s'il a dû beaucoup à Maffei, il doit encore plus à son génie. Voltaire a été imitateur dans *Mérope* et *Oreste*, comme Racine dans *Phédre* et *Iphigénie*, c'est-à-dire, en surpassant infiniment son modele.

Ce n'est pas que je prétende diminuer en rien le mérite du poëte italien: je regarde sa *Mérope* comme l'ouvrage dramatique qui fait le plus d'hon-

neur à l'Italie après les bonnes pieces de Métastase. Mais l'examen détaillé de ses beautés et de ses défauts, qui appartient à la littérature étrangere m'éloignerait trop ici de mon objet principal, et je me contenterai d'indiquer les emprunts les plus remarquables que Voltaire lui ait faits, et les endroits beaucoup plus nombreux où la profonde connaissance du théâtre a mené le poëte français bien plus loin que celui de Vérone.

Tous deux ont eu assez de goût pour exclure tout épisode et toute intrigue d'amour, et pour soutenir l'intérêt du sujet sans y mêler rien d'étranger. C'est dans tous les deux un grand mérite, et si, d'un côté, l'exemple et le succès ont pu instruire Voltaire et déterminer sa marche, de l'autre on peut croire que celui qui s'était tant reproché le Philoctete de son *Œdipe*, qui n'avait point mis d'amour dans *la Mort de César*, et qui n'en mit point dans *Oreste*, aurait eu assez de jugement pour ne le point faire entrer dans *Mérope*. Ce qui est certain, c'est que Maffei, en se passant d'épisode, laisse de tems en tems languir son action, et que dans Voltaire l'intérêt ne se ralentit pas un moment; il croît de scene en scene, depuis le premier vers que prononce *Mérope*, jusqu'au dénoûment. Ce mérite si rare se trouve aussi dans *Zaïre*; mais combien la matiere était plus abondante! Ici le sort d'Egiste et les craintes maternelles de Mérope occupent sans cesse le spectateur depuis le commencement jusqu'à la fin, sans la plus légere distraction, sans qu'il s'y mêle aucune autre impression quelconque. Les juges de l'art, qui connaissent l'extrême difficulté d'attacher un intérêt progressif à cette exacte unité, de varier et de graduer les situations sans jamais en changer l'objet, ont toujours placé ce genre de perfection au premier rang; et comme celle du style s'y joint dans la *Mérope* de Voltaire, ils

s'accordent à regarder cet ouvrage comme le plus fini qui soit sorti de ses mains.

Son exposition est aussi animée et aussi attachante que celle de Maffei est froide : celle-ci n'est qu'une longue conversation entre Mérope et Polifonte, où il n'est question que de l'amour prétendu qu'il affecte de montrer pour elle, quoiqu'en effet, comme il le dit après, il ne veuille l'épouser que par politique. Ces fausses démonstrations d'amour, qui ne servent pas même à tromper Mérope, ont fort mauvaise grâce dans la bouche d'un tyran sur le retour de l'âge, qui est connu de Mérope pour le meurtrier de son premier époux et de deux de ses enfans. Elle rejette ses offres avec indignation ; cependant elle lui demande assez naïvement pourquoi il ne lui a pas parlé d'amour lorsqu'elle était dans la fleur de sa jeunesse ; et il répond que les soins et les travaux de la guerre l'en ont empêché, mais qu'il l'a toujours aimée, et qu'*il veut enfin satisfaire les desirs d'un amour retenu jusque-là dans le silence*, et l'on sent assez combien toutes les bienséances sont ici ridiculement blessées. Polifonte s'exprime bien différemment dans Voltaire, qui, avant de l'amener sur la scene, a eu soin de nous faire connaître Mérope, de nous intéresser à sa situation, à ses dangers, à sa tendresse pour le seul fils qui lui reste. Il s'est conformé à ce principe reçu, qu'on ne saurait trop tôt s'emparer du spectateur, et le faire entrer dans tous les intérêts qui vont l'occuper. La confidente de Mérope nous en instruit très-naturellement, en mettant sous les yeux de cette reine tous les motifs de consolation qui doivent soulager ses douleurs. Les troubles civils qui ont si long-tems désolé Messene, sont enfin appaisés : on va donner la couronne.

Sans doute elle est à vous si la vertu la donne.

Vous seule avez sur nous d'irrévocables droits,
Vous, veuve de Cresfonte et fille de nos rois;
Vous que tant de constance et quinze ans de misere
Font encor plus auguste et nous rendent plus chere,
Vous, pour qui tous les cœurs en secret réunis.....

MÉROPE.

Quoi! Narbas ne vient point! Reverrai-je mon fils?

A peine ai-je entendu vingt vers, et déjà l'on m'a fait savoir, sans avoir l'air de me l'apprendre, l'état de Messène, les circonstances où Mérope se trouve placée, tous les titres qui la rendent intéressante et respectable : à peine elle-même a-t-elle dit un mot, et ce mot, qui ne répond à rien de tout ce qu'on lui a dit de plus important, de plus fait pour attirer son attention; ce mot, qui ne répond qu'à son cœur et à ses pensées, m'a déjà montré l'ame d'une mere qui ne respire que pour son fils, qui le demande, qui l'attend. Que de choses le poëte a déjà faites en si peu de tems! C'est à ces traits que l'on reconnaît d'abord un maître de l'art. Je n'en exige pas autant de Maffei : l'art n'avait pas été aussi cultivé, aussi approfondi dans son pays que dans le nôtre; mais combien il était rare, même parmi nous, qu'on l'eût porté aussi loin depuis Racine! Il est partout le même dans cette premiere scene : l'auteur a conçu que, fondant toute sa piece sur le seul sentiment maternel, il fallait commencer par nous y attacher fortement. Il connaissait le pouvoir de ces premieres impressions dont j'ai souvent rappelé l'importance, et qu'il faut établir puissamment dans l'ame des spectateurs, au moment où elle s'ouvre pour recevoir toutes celles qu'on voudra lui donner. Aussi Mérope n'est-elle jamais que mere, et ne pouvait l'être trop : elle ne parle que de son fils, ne voit que son fils, ne veut que son fils.

Me rendrez-vous mon fils, dieux témoins de mes larmes?

Egiste est-il vivant? Avez-vous conservé
Cet enfant malheureux, le seul que j'ai sauvé?
Écartez loin de lui la main de l'homicide;
C'est votre fils, hélas! c'est le pur sang d'Alcide.
Abandonnerez-vous ce reste précieux
Du plus juste des rois et du plus grand des dieux,
L'image de l'époux dont j'adore la cendre?

On lui parle de Polifonte, de la nécessité de prévenir ses desseins ambitieux, et de songer à remonter sur le trône : toujours même réponse et même langage.

L'empire est à mon fils : périsse la marâtre,
Périsse le cœur dur, de lui-même idolâtre,
Qui peut goûter en paix, dans le suprême rang,
Le barbare plaisir d'hériter de son sang!
Si je n'ai plus de fils, que m'importe un empire?
Que m'importe ce ciel, ce jour que je respire, etc.

Et au commencement de l'acte suivant, lorsqu'il s'agit encore de partager ce trône avec Polifonte, lorsque les amis de Mérope lui représentent que tel est le vœu de Messene, qu'il faut se résoudre à ce parti nécessaire, elle s'écrie :

Que parlez-vous toujours et d'hymen et d'empire?
Parlez-moi de mon fils, dites-moi s'il respire, etc.

C'est avec cette connaissance de la nature que le poëte dramatique dispose à son gré de tous les cœurs; c'est en se persuadant bien que tout grand sentiment, toute grande passion dit toujours la même chose, quoique de cent manieres différentes. Ce n'est pas là répéter, c'est redoubler, et l'on ne saurait trop le redire aux auteurs tragiques : quand une fois vous avez trouvé le chemin du cœur, avancez toujours sur la même route; point de distraction, point de détour, le spectateur n'en veut pas; ce qu'il demande, c'est que vous ne le laissiez pas respirer. La plaie est

faite, creusez-là profondément, et tournez toujours le poignard du même côté (1). C'est surtout à ce principe que tiennent les grands effets, et personne ne l'a mieux connu et mieux pratiqué que Voltaire; c'est par-là surtout que, malgré ses fautes, il est devenu le plus grand tragique du Monde entier.

Mais si les sujets les plus simples sont les plus favorables à cette continuité d'émotion, ce sont aussi ceux qui exigent le plus impérieusement toute la vérité et toute la chaleur du style tragique, que rien alors ne peut suppléer. S'ils ne sont pas refroidis par les épisodes, ils peuvent l'être par la langueur du dialogue, le vide d'action et les

(1) Ce sont les propres mots que Voltaire m'a répétés et développés bien des fois dans ses conversations, lorsque j'allai le voir après le mauvais succès de *Timoléon* et de *Gustave*. Les premiers actes de cette derniere piece surtout lui avaient fait beaucoup de plaisir, et il me fit comprendre combien je m'étais mépris en substituant au péril de mon héros, celui d'un ami dont personne ne se souciait, et combien un intérêt indirect, un héroïsme d'amitié qui m'avait séduit, était froid en comparaison du grand intérêt que j'avais inspiré pour *Gustave* pendant trois actes qui furent très-vivement sentis. Il jugea précisément comme le public: «*Votre piece*, me dit-il, *devait tomber dès que vous retiriez d'un péril éminent, au commencement du quatrieme acte, le personnage qu'on aimait, et pour qui l'on ne pouvait plus rien craindre. Gardez-vous à jamais d'une pareille faute, et souvenez-vous que le grand effet de votre premier ouvrage tient surtout à ce que l'intérêt est toujours concentré sur votre principal personnage, et va toujours croissant jusqu'à la fin. Moquez-vous de ceux qui ne parlent aujourd'hui que de situations multipliées et de coups de théâtre, etc. L'unité, mon enfant, l'unité, c'est là le grand chemin, c'est celui qui va au but.*» Je m'en suis toujours souvenu, et l'ai pratiqué autant que je l'ai pu dans *Mélanie*, dans *Virginie*, dans *Jeanne de Naples*, dans *Coriolan*, dans *Philoctete*, où l'intérêt, toujours *un*, a suppléé ce qui peut d'ailleurs leur manquer.

scenes de remplissage; et ces défauts, qui ne se trouvent jamais dans la *Mérope* française, se rencontrent de tems en tems dans celle de Maffei. Il amene, il est vrai, dès le premier acte, Egiste, que Voltaire ne fait paraître qu'au second; mais il s'en faut bien que ce soit avec le même art et le même effet. Le prolixe entretien de Mérope et de Polifonte est interrompu par un confident, nommé Adraste, qui vient lui apprendre qu'on a arrêté, près de Messene, un jeune homme qui a commis un meurtre. Polifonte ordonne qu'on le lui amene, et ne donne aucune raison de cet ordre: c'est déjà une faute, et tout doit être lié et motivé dans le drame. Cet accident, commun en lui-même, n'a aucun rapport à ce qui se passe entre Polifonte et Mérope; il n'y a aucune raison pour faire venir le meurtrier en présence même de cette reine, ou s'il y en a il faut nous en instruire. Une autre faute plus grave, c'est que Mérope, qui a entendu avec indifférence le récit d'Adraste, et qui ne prend pas la moindre part à cet incident, reste sur la scene sans y avoir rien à faire, et assiste à cet interrogatoire sans aucun intérêt particulier, jusqu'à ce que le tyran lui-même l'avertisse qu'elle doit se retirer, qu'elle ne peut demeurer plus long-tems sans blesser les bienséances de son rang. Assurément Mérope aurait dû s'en apercevoir plus tôt, et, pour surcroît de fautes, l'acte se termine par une scene aussi inutile qu'indécente, entre Egiste et Adraste, qui roule toute entiere sur une bague précieuse que portait le jeune homme. Adraste lui reproche de l'avoir volée, Egiste proteste qu'elle est à lui, et finit par en faire présent à l'officier, qui lui dit en style de recors: *Ta libéralité est grande; tu me donnes ce qui est déjà à moi.* Il se peut que ce soit là de la *vérité*, et en effet Adraste a pu plaisanter sur ce ton avec son prisonnier. Nous verrons ailleurs ce qu'il faut

penser de cette espece de *vérité* qui est celle du théâtre anglais et espagnol, et qui commence à n'être plus celle du théâtre italien, mais que depuis vingt ans de nouveaux législateurs, qui n'étaient pas des Aristote, ni des Horace, ni des Boileau, auraient voulu introduire sur le nôtre. Ce qui est certain, c'est qu'il n'y a point de piece qu'une pareille scene ne puisse gâter et refroidir. Il faut voir maintenant dans Voltaire une *vérité* un peu différente.

Il n'a pas cru avoir besoin d'Egiste dès le premier acte, d'abord afin d'économiser le progrès d'une action si simple, ensuite parce qu'il lui a suffi de Mérope pour nous occuper d'Egiste, comme s'il était sous nos yeux. Il se présente ici une observation assez singuliere, et qui n'en est pas moins vraie; c'est que dans ce premier acte de Maffei, où Egiste paraît enchaîné devant Mérope et Polifonte, où il est traité en coupable et prêt à être condamné comme meurtrier, on est infiniment moins ému en sa faveur, moins alarmé pour lui que dans le premier acte de Voltaire, où il ne paraît même pas. Pourquoi? C'est qu'il est de fait que le spectateur ne peut recevoir d'impressions que celles dont on l'occupe, et que dans Maffei on ne lui a pas dit un mot d'Egiste. Mérope, qui ne paraît qu'avec Polifonte, ne parle point de son fils, et ne montre pour lui ni tendresse ni crainte. Polifonte ne menace point sa vie : l'aventure de ce meurtrier ne donne aucun soupçon à l'un ni aucune inquiétude à l'autre, et semble jusqu'ici étrangere à tous les deux : il n'en peut donc résulter qu'un mouvement de curiosité, que le desir de savoir ce qui arrivera de ce jeune homme, que peut-être nous soupçonnons être le fils de la reine, quoique nul des personnages ne nous avertisse d'y penser : c'est quelque chose, il est vrai; mais combien Voltaire a fait davan-

tage! Au lieu d'amener sitôt Egiste pour produire si peu d'effet, il a mis savamment en œuvre cette partie de l'art qui consiste à faire desirer vivement et attendre avec impatience un personnage principal; et quelle foule de circonstances il a réunies dans ce dessein! avec quelle adresse il les a graduées! C'est un fils qu'il s'agit de rendre à sa mere : il en a fait l'unique objet de toutes ses affections, de toutes ses espérances, de toutes ses pensées. C'est un descendant d'Alcide, c'est le sang des dieux, le dernier rejeton d'une famille royale détruite, arraché dès l'enfance aux bras maternels, obligé de se cacher pour éviter le même sort que son pere, et se dérober à ceux qui se disputent son héritage; il a été confié depuis quinze ans aux soins d'un des serviteurs de sa mere, et depuis ce tems elle n'a eu qu'une fois de ses nouvelles et de celles de Narbas, le sauveur et le guide de cet enfant.

Égiste écrivait-il, mérite un meilleur sort;
Il est digne de vous et des dieux dont il sort.
En butte à tous les maux, sa vertu les surmonte;
Espérez tout de lui, mais craignez Polifonte.

Ce Polifonte est ambitieux et puissant; il a un parti dans Messene, et est assez considérable pour aspirer au trône et à la main de Mérope. Bientôt, et dans ce même premier acte, il se fait connaître pour le plus dangereux scélérat : c'est lui qui a fait périr Cresphonte et les deux freres d'Egiste; il poursuit partout ce dernier, échappé seul à ses coups; des assassins à gages sont dispersés de tous côtés pour chercher Egiste et Narbas, et se défaire de tous deux.

Vos ordres sont suivis (*lui dit-on*) : déjà vos satellites
D'Elide et de Messene occupent les limites :
Si Narbas reparaît, si jamais à leurs yeux
Narbas ramene Egiste, ils périssent tous deux.

En même tems que nous voyons la jeunesse de ce prince environnée de tant de périls, la pitié naturelle que nous inspire son âge, son sort et ce qu'on nous a dit de ses vertus naissantes, s'accroît incessamment par cette effusion de la tendresse maternelle qui passe du cœur de Mérope dans le nôtre. Qui ne serait pas touché de voir une mere dans la situation de Mérope, aimant son fils à ce point, n'ayant d'autre espoir et d'autre bien au monde, et tremblant de le perdre à tout moment, ou de l'avoir déjà perdu! Mais, pour nous pénétrer de ses sentimens, il faut les exprimer comme elle. J'ai déjà cité quelques endroits de ce premier acte : il est rempli de traits semblables; le nom d'Egiste, le nom de fils est sans cesse dans la bouche de Mérope. Vient-elle de retracer le tableau de cette nuit affreuse, où des brigands assassinerent son époux et ses deux fils :

Egiste échappa seul : un dieu prit sa défense:
Veille sur lui, grand Dieu qui sauvas son enfance.
Qu'il vienne; que Narbas le ramene à mes yeux,
Du fond de ses déserts au rang de ses aïeux.
J'ai supporté quinze ans mes fers et son absence :
Qu'il regne au lieu de moi : voilà ma récompense.

c'est une reine dépossédée, à qui l'on veut rendre le trône, et qui parle ainsi! Voilà comme on est mere! Lui dit-on que le peuple penche vers Polifonte :

Et le sort jusque-là pourrait nous avilir!
Mon fils dans ses Etats reviendrait pour servir!
Il verrait son sujet au rang de ses ancêtres!
Le sang de Jupiter aurait ici des maîtres!

elle ne dit pas un mot de ses propres droits : elle ne songe qu'à son fils.

Polifonte lui propose-t-il de partager le trône en l'épousant :

Moi! j'irais de mon fils, du seul bien qui me reste,
Déchirer avec vous l'héritage funeste!
Je mettrais en vos mains sa mere et son État,
Et le bandeau des rois sur le front d'un soldat!

Polifonte lui vante-t-il ses prétendus services, affecte-t-il devant elle un zele trompeur et fastueux, ose-t-il pousser son orgueilleuse hypocrisie jusqu'à lui dire :

En un mot, c'est à moi de défendre la mere,
Et de servir au fils, et d'exemple, et de pere.

elle répond :

N'affectez point ici des soins si généreux,
Et cessez d'insulter à mon fils malheureux.
Si vous osez marcher sur les traces d'Alcide,
Rendez donc l'héritage au fils d'un Héraclide.
Ce dieu, dont vous seriez l'injuste successeur,
Vengeur de tant d'États, n'en fut point ravisseur.
Imitez sa justice ainsi que sa vaillance;
Défendez votre roi, secourez l'innocence.
Découvrez, rendez-moi ce fils que j'ai perdu,
Et méritez sa mere à force de vertu.
Dans nos murs relevés rappelez votre maître:
Alors jusques à vous je descendrais peut-être;
Je pourrais m'abaisser; mais je ne puis jamais
Devenir la complice et le prix des forfaits.

Remarquez qu'elle n'est pas encore instruite de ces forfaits; que ce n'est point ici, comme dans Maffei, l'assassin du pere et de ses deux enfans, qui vient tranquillement parler à sa veuve d'amour et de mariage. Au contraire, c'est un guerrier renommé, qui passe pour le vengeur de Cresphonte et de sa patrie, qui a véritablement chassé les brigands de Pilos et d'Amphrise : ses services sont illustres et ses forfaits sont ignorés. Il ne blesse donc aucune bienséance en faisant à Mérope les propositons qu'il lui fait, et sans en blesser aucune elle pourrait les accepter; ses refus sont un sacrifice qu'elle fait aux intérêts et aux droits de son fils. Tout sert

à établir ce grand caractere de maternité qui doit fonder l'intérêt : il est déjà très-grand dans ce premier acte, et l'on n'a point vu Égiste ; mais qu'il paraisse maintenant, et, grace au talent du poëte, grace à tout ce qu'il nous a fait entendre, tous les cœurs voleront au-devant de lui, nous aurons tous pour lui le cœur de Mérope. Il va paraître en effet ; mais de quelle maniere ! et comment est-il annoncé dès les premiers vers du second acte ?

MÉROPE.

Quoi ! l'Univers se tait sur le destin d'Égiste ?
Je n'entends que trop bien un silence si triste.
Aux frontieres d'Élide enfin n'a-t-on rien su ?

EURICLÈS.

On n'a rien découvert, et tout ce qu'on a vu,
C'est un jeune étranger de qui les mains sanglantes
D'un meurtre encor récent paraissaient dégoutantes.
Enchaîné par mon ordre, on l'amene au palais.

MÉROPE.

Un meurtre ! un inconnu ! qu'a-t-il fait, Euriclès ?
Quel sang a-t-il versé ? Vous me glacez de crainte.

Il y a loin de ce transport, de ce cri d'un cœur maternel à la Mérope de Maffei, si tranquille spectatrice dans la scene où Egiste est si gratuitement conduit devant Polifonte. Ce seul mouvement, si naturel et si vrai, est d'un effet cent fois plus grand que toute la scene du poëte italien. D'ailleurs, était-ce devant Polifonte qu'il fallait d'abord faire paraître Egiste, et uniquement comme un aventurier coupable d'un meurtre ? Ici quelle différence ! c'est devant Mérope, devant sa mere qui tremble déjà de rencontrer dans cet inconnu le meurtrier de son fils. Il ne suffit pas d'amener une situation ; il faut qu'elle affecte les personnages de quelque maniere que ce soit si vous voulez qu'elle m'affecte moi-même ; et s'ils n'éprouvent point d'émotion, comment pourrais-je en ressentir ? On

représente à Mérope que ses craintes ne sont point fondées ;

.....De ce meurtrier la commune aventure
N'a rien dont vos esprits doivent être agités.
De crimes, de brigands ces bords sont infectés.
C'est le fruit malheureux de nos guerres civiles :
La justice est sans force, et nos champs et nos villes
Redemandent aux dieux trop long-tems négligés,
Le sang des citoyens l'un par l'autre égorgés.
Ecartez des terreurs dont le poids vous *afflige*.

MÉROPE.

Quel est cet inconnu ? Répondez-moi, vous dis-je.

EURICLÈS.

C'est un de ces mortels du sort abandonnés,
Nourris dans la bassesse, aux travaux condamnés,
Un malheureux sans nom, si l'on croit l'apparence.

MÉROPE.

N'importe ; quel qu'il soit, qu'il vienne en ma présence ;
Le témoin le plus vil et les moindres clartés
Nous montrent quelquefois de grandes vérités.
Peut-être j'en crois trop le trouble qui me presse ;
Mais ayez-en pitié, respectez ma faiblesse.
Mon cœur a tout à craindre et rien à négliger.
Qu'il vienne : je le veux ; je veux l'interroger.

Voilà une scene motivée, préparée ; c'est ainsi que les alarmes d'une mere justifient ce qu'il peut y avoir d'extraordinaire à faire paraître un meurtrier devant une reine. On ne lui en aurait pas même parlé si ses inquiétudes continuelles, les recherches qu'elle fait faire partout, ses informations, ses questions n'eussent autorisé ses serviteurs à lui donner avis de tout ce qui se passe. Rien de tout cela n'est dans Maffei ; et ce qui prouve que ces préparations et cet arrangement de circonstances sont nécessaires, non-seulement à la vraisemblance, mais à l'intérêt, c'est qu'il est évident que les frayeurs, les pressentimens, les ordres de Mérope nous avertissent de l'importance que nous devons mettre à un incident qui par lui-

même semble lui être étranger. Nous craignons parce qu'elle craint, nous sommes émus parce qu'elle est émue; nous attendons Egiste, parce qu'elle l'attend. Tel est l'art dramatique : nous ne sommes qu'au commencement du second acte, et combien de beautés que la connaissance de cet art a déjà fournies à Voltaire, et dont Maffei ne s'est pas douté!

Il est peut-être fort excusable de ne les avoir pas imaginées, et j'en ai dit la raison. Mais que penser de ceux qui, lors même qu'ils en voyaient l'effet sur notre théâtre, ont pu les méconnaître au point de les travestir en fautes grossieres, et de se moquer de l'auteur quand toute la France l'applaudissait en pleurant? Que dire d'un abbé Desfontaines, qui régentait la littérature, et qui imprimait dans ses féuilles une critique de *Mérope*, où l'on s'exprime ainsi : « D'où vient cette curiosité, cet empressement de la reine pour voir » un jeune homme arrêté comme coupable d'un » meurtre? Pour trouver cette curiosité digne » d'une reine, il faut supposer qu'elle avait résolu de s'informer de tous ceux qui *désormais* » *tueraient quelqu'un dans la Grece; ce qui est* » *ridicule*..... Tout était plein de meurtre et de » carnage *en ce tems-là*, dans le pays de Messene; » Euriclès le dit à Mérope. D'où vient donc ces » alarmes et ce trouble de la reine, à la nouvelle » de l'assassin arrêté? Voilà une *supposition qui* » *n'a rien de vraisemblable*..... Mérope a *sur cela* » une invincible opiniâtreté dont elle ne peut » rendre raison : on a beau lui représenter que sa » curiosité est *indécente* et vaine; elle ne répond » autre chose, sinon : Je le veux; je le veux; c'est » *qu'il lui est impossible de rien alléguer de rai*» *sonnable, qui puisse justifier son bizarre* em» pressement. » Autant de mots, autant d'inepties. Il est très-faux qu'Euriclès trouve la curiosité de

Mérope *indécente* : ce qui serait *indécent*, c'est qu'Euriclès fît seulement soupçonner une pareille idée, et ce qui l'est véritablement, c'est que le critique menteur ose la lui prêter. Ce que dit Euriclès ne tend qu'à rassurer une mere toujours prompte à s'alarmer, et, en même tems qu'il s'efforce de dissiper ses craintes, il les trouve très-naturelles.

> Triste effet de l'amour dont votre ame est *atteinte!*
> Le moindre événement vous porte un coup mortel:
> Tout sert à déchirer ce cœur trop maternel;
> Tout fait parler en vous la voix de la nature.

Ce langage est *très-raisonnable* et aurait dû éclairer le censeur sur sa bévue ; mais ne suffisait-il pas du simple bon sens pour l'avertir que les frayeurs de Mérope sont absolument dans la nature, et heureusement encore dans la nature théâtrale ; que tout ce que dit la reine, tout ce qu'elle fait, tout ce qu'elle craint est conforme à sa situation et à la sollicitude maternelle? Depuis quand donc faut-il que le danger d'un fils soit évident pour que les alarmes d'une mere soient *vraisemblables*? Sans doute il faut que l'on cherche à rassurer Mérope ; mais il faut surtout que rien ne la rassure : cette vérité, fondée sur les sens intimes, est tellement à la portée de tout le monde, qu'on peut douter que le censeur soit de bonne foi ; mais s'il pensait ce qu'il a écrit, Voltaire pouvait lui répondre par ces deux vers de sa tragédie :

> Tu peux, si tu le veux m'accuser d'imposture ;
> Ce n'est pas aux *méchans* à sentir la nature.

Jamais elle ne fut plus touchante que dans cette scene immortelle. Quel spectacle ! quel moment que celui où ce jeune Égiste paraît dans l'éloignement, levant au ciel ses mains chargées de chaînes ; attachant sur Mérope ses regards attendris !

Est-ce là cette reine auguste et malheureuse,
Celle de qui la gloire et l'infortune affreuse
Retentit jusqu'à moi dans le fond des déserts ?

ISMÉNIE.

Rassurez-vous : c'est elle.

ÉGISTE.

O dieu de l'Univers !
Dieu qui formas ses traits, veille sur ton image.
La vertu sur le trône est ton plus digne ouvrage.

C'est ici qu'éclate plus que partout ailleurs les prodigieuses supériorités de Voltaire sur Maffei. Le fond de cette scene est dans l'italien : que l'on en compare l'exécution : là ce n'est qu'un personnage vulgaire ; rien n'annonce dans ses paroles ni dans ses sentimens une ame au dessus de sa fortune. Cependant l'éducation qu'il a dû recevoir de Narbas faisait un devoir à l'auteur de montrer en lui cette noblesse naturelle, cette élévation mêlée de douceur et de modestie, qui rappelât à la fois sa naissance, ses malheurs, les leçons qu'il a reçues et les espérances qu'on en doit concevoir. Bien loin d'y avoir pensé, il ne lui fait même rien dire qui nous instruise des motifs qui l'ont amené près de Messene. C'est une faute essentielle, et Maffei péche ici, non-seulement par l'omission de ce que le sujet lui présentait, mais par la violation des regles. On n'apprend que dans l'acte suivant, mais trop tard, et par une froide conversation entre deux subalternes, que le fils de Mérope a quitté sa retraite et son gouverneur par le desir de voyager et de visiter *les principales villes de la Grece*. C'est toute autre chose dans Voltaire : vous avez vu, Messieurs, comme il nous a intéressés à l'arrivée d'Egiste : cet intérêt redouble aux premieres paroles qu'il lui fait prononcer. Elles annoncent déjà un personnage au dessus du commun : cette affection qu'il montre pour Mérope, cette sensibilité pour les disgraces et les vertus de cette

reine, lorsqu'il pourrait n'être occupé que de ses propres dangers, l'élevent à nos yeux et nous le rendent cher. Cette invocation aux dieux, cette sentence qui, dans la situation où il est, n'est qu'un sentiment,

La vertu sur le trône est ton plus digne ouvrage,

ne sont point un étalage de morale vaine et déplacée. Égiste montrera dans toute la piece un caractere religieux : c'est celui qu'il doit avoir : il a été élevé par un sage vieillard dans un désert et dans la pauvreté. Mérope est touchée du maintien et des paroles d'Égiste.

C'est là ce meurtrier ! Se peut-il qu'un mortel,
Sous des dehors si doux, ait un cœur si cruel !

Dans l'italien elle dit à sa confidente : vois comme sa *figure est noble ! Mira gentile aspetto !* Cette exclamation a de la vérité ; le poëte français y joint une idée et un contraste qui rendent cette *vérité* tragique.

Approche, malheureux, et dissipe tes craintes ;
Réponds-moi : De quel sang tes mains sont-elles teintes?

C'est elle en effet et non pas Polifonte, qui devait interroger Égiste : la différence est si sensible qu'il suffit de l'indiquer, et la distance est encore plus grande dans les détails.

ÉGISTE.

O reine ! pardonnez..... Le trouble, le respect,
Glacent ma triste voix, tremblante à votre aspect,

Il dit à Euriclès :

Mon ame en sa présence, étonnée, attendrie.....

Cette timidité, si convenable à son âge et à sa si-

tuation, sert encore à nous intéresser pour lui et à faire présumer son innoncece. Dans Maffei il se contente de lui raconter ce qui lui est arrivé, et comment il a été obligé de se défendre : ce qu'il dit ne caractérise pas plus un innocent qu'un coupable. Ici, avant de s'être jutifié, il l'est déjà pour nous : tant de respect pour les dieux et pour Mérope, tant de retenue, de bonté, de modestie, n'est pas d'un criminel.

MÉROPE.

Parle : de qui ton bras a-t-il tranché la vie ?

ÉGISTE.

D'un jeune audacieux que les arrêts du sort
Et ses propres fureurs ont conduit à la mort.

MÉROPE.

D'un jeune homme! mon sang s'est glacé dans mes veines.
Ah ! t'était-il connu ?

ÉGISTE.

Non, les champs de Messenes,
Ses murs, ses citoyens, tout est nouveau pour moi.

MÉROPE.

Quoi ! ce jeune inconnu s'est armé contre toi ?
Tu n'aurais employé qu'une juste défense ?

ÉGISTE.

J'en atteste le ciel : il sait mon innocence.
Aux bords de la Pamise, en un temple sacré,
Où l'un de vos aïeux, Hercule, est adoré,
J'osais prier pour vous ce dieu vengeur des crimes.
Je ne pouvais offrir ni présens ni victimes ;
Né dans la pauvreté, j'offrais de simples vœux,
Un cœur pur et soumis, présent des malheureux.
Il semblait que le dieu, touché de mon hommage,
Au dessus de moi-même élevât mon courage.
Deux inconnus armés m'ont abordé soudain,
L'un dans la fleur des ans, l'autre vers son déclin.
Quel est donc, m'ont-ils dit, le dessein qui te guide ?
Et quels vœux formes-tu pour la race d'Alcide ?
L'un et l'autre à ces mots ont levé le poignard :
Le ciel m'a secouru dans ce triste hasard.
Cette main du plus jeune a puni la furie ;
Percé de coups, Madame, il est tombé sans vie ;

L'autre a fui lâchement, tel qu'un vil assassin;
Et moi, je l'avoûrai, de mon sort incertain,
Ignorant de quel sang j'avais rougi la terre,
Craignant d'être puni d'un meurtre involontaire,
J'ai traîné dans les flots ce corps ensanglanté.
Je fuyais; vos soldats m'ont bientôt arrêté;
Ils ont nommé Mérope, et j'ai rendu les armes.

Lisez le récit de Maffei : tout y est indifférent : dans celui-ci tout a un effet marqué, sans que rien avertisse d'un dessein. Là c'est un brigand qui attaque Égiste sur le grand chemin, et veut lui prendre ses habits; Égiste le terrasse et le tue, ensuite il le jette dans la Pamise; et le poëte, qui néglige tant les accessoires théâtrals, recherche ceux de la poésie si mal-à-propos, qu'il s'amuse à faire une description épique du bruit que fait le corps du brigand jeté dans l'eau. Ici quel choix de circonstances! Égiste invoquait Hercule dans un temple; il l'invoquait pour Mérope : trop pauvre pour offrir un sacrifice, il offrait

..... De simples vœux,
Un cœur pur et soumis, présent des malheureux.

Quel intérêt dans l'action et dans l'expression!

Il semblait que le dieu, touché de mon hommage,
Au dessus de moi-même élevât mon courage.

C'est faire pressentir par avance la protection que promet Hercule à ce jeune descendant des dieux, et de plus cette protection rend plus vraisemblable la victoire qu'il remporte à cet âge sur deux adversaires armés contre lui.

Quel est donc, m'ont-ils dit, le dessein qui te guide?
Et quels vœux formes-tu pour la race d'Alcide?

Il n'en faut pas davantage pour nous faire comprendre que les deux assaillans sont du nombre des satellites de Polifonte. Dans Maffei on ne sait pas

quel est l'homme qu'Égiste à tué : c'est une faute : tout doit être expliqué dans la tragédie, et tout doit tenir au plan.

Ils ont nommé Mérope, et j'ai rendu les armes.

On ne pouvait mieux terminer ce récit, qui est un chef-d'œuvre d'art et de style. Ce sentiment, fait pour attendrir Mérope, va s'expliquer dans la suite de la scene : il sert dès ce moment à mettre de l'intérêt et de la noblesse jusque dans la maniere dont Égiste a été arrêté. Le poëte n'a rien négligé : il est juste de lui tenir compte de tout.

Mérope est émue de ce récit d'Égiste : elle pleure :

EURICLÈS.

Eh Madame! d'où vient que vous versez des larmes?

MÉROPE.

Te le dirai-je? hélas! tandis qu'il m'a parlé,
Sa voix m'attendrissait, tout mon cœur s'est troublé.
Cresphonte, ô ciel! ... j'ai cru... que j'en rougis de honte!
Oui, j'ai cru démêler quelques traits de Cresphonte.
Jeux cruels du hasard, en qui me montrez-vous
Une si fausse image et des rapports si doux?
Affreux ressouvenir! quel vain songe m'abuse!

Ce trait heureux est indiqué par Maffei. « O » Ismene (dit Mérope à sa confidente)! en ou- » vrant la bouche, il a fait un mouvement de le- » vres qui m'a rappelé mon époux ; il me l'a re- » tracé comme si je le voyais. » Mais c'est une observation isolée, qui ne tient à rien, qui ne dit rien au cœur de Mérope, qui n'excite aucun trouble en elle ni par conséquent en nous. Ce jeune étranger lui est encore indifférent : ici il a déjà causé des alarmes; elle cherche quelques lumieres, et la suite de cet entretien va faire naître en elle des alternatives d'espérance et de crainte. Qu'il est beau d'imiter ainsi! Ce n'est pas faire quelque

chose de rien ; mais c'est faire beaucoup de peu de chose.

EURICLÈS.

Rejetez donc, Madame, un soupçon qui l'accuse ;
Il n'y a rien d'un barbare et rien d'un imposteur.

MÉROPE.

Les dieux ont sur son front imprimé la candeur.
Demeurez : en quel lieu le ciel vous fit-il naître?

ÉGISTE.

En Elide.

MÉROPE.

Qu'entends-je ! en Elide ! ah ! peut-être....
L'Elide.....répondez.....Narbas vous est connu ?
Le nom d'Egiste au moins jusqu'à vous est venu?
Quel était votre état, votre rang, votre pere ?

ÉGISTE.

Mon pere est un vieillard accablé de misere ;
Polyclete est son nom, mais, Egiste, Narbas,
Ceux dont vous me parlez, je ne les connais pas.

Ces vers sont parfaits ; il n'y a que la rime et la mesure qui les distinguent de la prose, et, pour peu qu'il y eût ici quelque chose de plus, tout serait perdu. Sachons gré à l'auteur de cette simplicité précieuse, sans laquelle il n'y avait plus de vérité.

MÉROPE.

O dieux ! vous vous jouez d'une triste mortelle !
J'avais de quelque espoir une faible étincelle ;
J'entrevoyais le jour, et mes yeux affligés
Dans la profonde nuit sont déjà replongés.
Et quel rang vos parens tiennent-ils dans la Grece ?

A cette question, je crois voir d'ici tous nos déclamateurs se guinder sur leur *sublime*, monter sur un amas de grands mots, de là nous prêcher l'égalité primitive, et mettre même la cabane au dessus du trône : à coup sûr ils n'auraient pas trouvé d'autre moyen d'agrandir Égiste aux yeux de Mérope. Mais Voltaire, qui savait qu'il ne faut

point combattre l'orgueil des grandeurs par l'orgueil de la pauvreté, sous peine de rendre l'un tout aussi peu intéressant que l'autre, que pour avoir la dignité de son état il faut en avoir la modestie, et que la seule fierté que l'on aime est celle qui tient à la noblesse des sentimens, et non pas au faste des prétentions; Voltaire a mis dans la réponse du jeune homme le seul caractere qui pût l'élever au dessus de sa condition, cette dignité modeste que personne n'est tenté d'humilier, et que tout le monde se croit obligé de respecter.

Si la vertu suffit pour faire la noblesse,
Ceux dont je tiens le jour, Polyclete, Sirris,
Ne sont point des mortels dignes de vos mépris.
Leur sort les avilit; mais leur sage constance
Fait respecter en eux l'honorable indigence.
Sous ses rustiques toits mon pere vertueux
Fait le bien, suit les lois, et ne craint que les dieux.

Je ne louerai point ces vers divins: celui-ci m'en dispense:

MÉROPE.

Chaque mot qu'il me dit est plein de nouveaux charmes.

Le spectateur le sent si bien comme elle, qu'on ne songe pas même à ce témoignage flatteur que se rend ici à lui-même le poëte qui a fait parler Égiste. Personne ne songe à y voir la moindre apparence d'amour-propre: c'est qu'en effet il n'y en a pas, et qu'il est évident que l'illusion dramatique agit sur lui comme sur nous; mais ce qui suit surpasse tout.

Pourquoi donc le quitter? Pourquoi causer ses larmes?
Sans doute il est affreux d'être privé d'un fils.

Je ne me lasserai point d'observer que, dans toute cette scene, Égiste est sans cesse présent à l'esprit de Mérope, tandis que Maffei n'a guere fait

autre chose que de le mettre sous ses yeux. C'est la réunion de l'un et de l'autre qui est vraiment de génie, et ce qui en résulte de plus beau, c'est peut-être ce retour que fait ici Mérope sur elle-même, et qui amene d'une maniere à la fois si naturelle et si touchante, la question qui va mettre Égiste dans le cas de nous dire ce que nous devons savoir, pourquoi il se trouve dans Messene. Maffei ne nous en dit rien, et cet exemple, parmi cent autres, pouvait lui apprendre que l'observation des regles essentielles est pour le vrai talent une source de beautés.

Un vain desir de gloire a séduit mes esprits.
On me parlait souvent des troubles de Messene,
Des malheurs dont le ciel avait frappé la reine,
Surtout de ses vertus dignes d'un autre prix.
Je me sentais ému par ces tristes récits.
De l'Elide en secret, dédaignant la mollesse,
J'ai voulu dans la guerre exercer ma jeunesse,
Servir sous vos drapeaux, et vous offrir mon bras:
Voilà le seul dessein qui conduisit mes pas.
Ce faux instinct de gloire égara mon courage;
A mes parens flétris sous les rides de l'âge,
J'ai de mes jeunes ans dérobés les secours:
C'est ma premiere faute; elle a troublé mes jours.
Le ciel m'a puni: ce ciel inexorable
Ma conduit dans le piége et m'a rendu coupable.

Que de motifs d'intérêt se réunissent ici sur Égiste, et tous conformes à la vraisemblance des faits et des mœurs! ce zele pour Mérope, cet empressement à la servir, qui est à la fois le premier élan de la gloire dans un jeune héros, et le premier instinct de la nature dans un fils, mais surtout cette piété filiale qui le force à se reprocher comme une faute ce qu'à son âge il était si excusable de prendre facilement pour un noble desir de gloire! Tout doit nous charmer dans ce jeune homme; mais en même tems tout est vraisemblable. Ses sentimens pour Mérope sont ceux que

Narbas a dû lui inspirer; ils appartiennent à son éducation autant qu'à sa naissance, et ce tendre respect pour la vieillesse et la pauvreté de ses parens est une de ces vertus qui se cachent le plus souvent dans l'obscurité des dernieres conditions, comme si la nature, par une sorte de compensation bien équitable, eût voulu rendre ses affections plus puissantes et ses consolations plus douces pour ceux que la fortune et la société ont chargés des plus grands fardeaux.

N'oubliez pas, Messieurs, qu'excepté la ressemblance d'Egiste et de Cresphonte, il n'y a pas jusqu'ici dans Maffei la plus légere trace de tout ce que vous avez admiré dans Voltaire. Je ne saurais trop le redire pour confondre l'indécente absurdité de ceux qui ont tant de fois appelé l'auteur de *Mérope* le *copiste* de Maffei. Je n'omettrai aucun des endroits où il a profité de la piece italienne; mais je me crois obligé de faire voir quelle foule de beautés il a tirée de son propre fonds, et à quel intervalle il a laissé derriere lui l'ouvrage qui a précédé le sien. Il lui doit, par exemple, les vers qui terminent cette scene : le sentiment est vrai et touchant; mais il me semble que l'expression est embellie dans Voltaire, et il est incontestable que l'avantage de la situation les rend chez lui plus intéressans. Dans Maffei, Mérope, par un simple mouvement de pitié, exhorte Polifonte à user d'indulgence envers ce jeune étranger, et à ne pas le livrer à la rigueur des lois. Polifonte y consent et le laisse entre les mains d'un de ses officiers, Adraste, qui le lui a amené. Mérope alors engage Adraste à traiter son prisonnier avec douceur. « Adraste, prenez quelque compassion de cet » infortuné; quoiqu'esclave et pauvre, il est homme » enfin, et il commence de bonne heure à sentir » les miseres de la vie. » Et à part : « Hélas! ce fils » que je cache à toute la Terre, est élevé dans le

» même état, et n'est pas moins misérable. N'en » doute point, Ismene ; si mes regards pouvaient » pénétrer jusqu'aux lieux éloignés qu'il habite, » je le verrais semblable à celui-ci, et couvert des » mêmes vêtemens. »

Voltaire a senti le mérite de ce morceau, et l'a placé après celui que je viens de citer, où Égiste a dit que le ciel l'a *rendu coupable.*

MÉROPE.

Il ne l'est point ; j'en crois son ingénuité :
Le mensonge n'a point cette simplicité.
Tendons à sa jeunesse une main bienfaisante:
C'est un infortuné que le ciel me présente.
Il suffit qu'il soit homme, et qu'il soit malheureux:
Mon fils peut éprouver un sort plus rigoureux.
Il me rappelle Egiste, Egiste est de son âge;
Peut-être, comme lui, de rivage en rivage,
Inconnu, fugitif, et partout rebuté,
Il souffre le mépris qui suit la pauvreté.
L'opprobre avilit l'ame, et flétrit le courage, etc.

Je ne crois pas que le théâtre français ait rien de plus parfait que cette scene. Les différentes émotions qui agitent Mérope, les questions et les réponses d'Egiste ; d'un côté, tous les mouvemens de l'amour maternel ; de l'autre, tout le charme de la candeur et de l'innocence : tout cela, c'est la nature même, c'est la vérité des Anciens, avec cette délicatesse de nuances, cette réunion de toutes les convenances dramatiques, qui est la science des Modernes. L'élégance du style a cette mesure exacte, nécessaire pour embellir la nature sans affaiblir en rien sa pureté. Il n'y a pas un sentiment qui ne soit aimable, pas un vers qui soit hors de la situation ni au-dessus des personnages, et pas un que sa simplicité rende trop faible. C'est le mérite particulier de la scene d'Athalie avec Joas, si justement admirée, et la seulequ'on puisse rapprocher de celle de Mérope

avec Egiste. Il y a dans celle de Racine, plus de création et de hardiesse : il osait le premier faire parler un enfant sur le théâtre : celle de Voltaire a nécessairement plus d'intérêt ; elle émeut bien davantage, en raison de la différence qui se trouve entre une méchante femme qui cherche son ennemi, et une mere sensible qui cherche son fils. Racine a mis dans sa diction et dans son dialogue tout le charme attaché à l'enfance : c'était beaucoup de l'ennoblir et de le rendre digne de la tragédie. Voltaire avait moins à faire ; mais aussi a-t-il porté l'effet plus loin, et le charme du langage est tel dans Egiste, que je n'en connais point qui le surpasse.

Après avoir scruté les beautés intimes de cette scene, j'insisterai moins sur les autres situations, dont l'effet est plus généralement connu, et j'avoûrai d'abord qu'aucune n'appartient à Voltaire ; mais il les a toutes plus ou moins perfectionnées. Il s'est servi d'un autre moyen que Maffei, pour faire croire à Mérope que l'inconnu est le meurtrier d'Egiste. Dans l'italien, c'est une bague qu'elle avait donnée à Polydore, qui est le Narbas de la piece française ; cette bague est même spécifiée avec un détail minutieux dont Maffei avait trouvé l'exemple chez les Grecs, et que ne souffre pas la délicatesse de notre langue. On y parle d'un *renard* dont cette bague porte l'empreinte : Voltaire ne blâme point ce moyen ; mais il observe avec raison que, depuis l'*anneau royal* dont Boileau s'était moqué, il avait cru dangereux d'employer le même moyen, et il aurait pu ajouter qu'il était devenu un peu trivial par l'usage fréquent qu'on en avait fait dans les romans et dans les comédies. Il y a substitué l'armure de Cresphonte que portait Egiste, et que Mérope reconnaît. On a beaucoup incidenté sur cette cuirasse sanglante qui fait le nœud de l'intrigue : on a

soutenu qu'il n'était pas vraisemblable qu'Egiste l'eût jetée. Il semble pourtant assez naturel qu'un jeune homme qui, en arrivant dans un pays étranger, y commet un homicide, quoique dans le cas d'une défense légitime, puisse en craindre les suites, et dans son premier trouble se dépouille d'une cuirasse teinte de sang, qui peut le faire reconnaître pour un meurtrier : cette précaution craintive s'accorde même avec celle de jeter le cadavre dans la Pamise. Mérope, à l'aspect de cette cuirasse que l'on a trouvée, ne doute pas que le meurtrier n'ait tué celui qui la portait. On veut encore qu'elle en croie Egiste, lorsqu'il assure que cette armure est à lui, qu'il l'a reçue de son pere; mais comme il répete encore que son pere s'appelle Polyclete, et que Mérope ne peut pas deviner que Narbas a changé de nom pour mieux se cacher, comme il n'y a d'ailleurs aucun autre indice qui puisse faire soupçonner que le meurtrier soit Egiste lui-même, cette précaution si ordinaire aux coupables, de se défaire d'une dépouille qui peut déposer contre eux, forme une présomption assez forte pour faire penser que le meurtrier veut se sauver par un mensonge. Cette présomption peut confirmer l'erreur de Mérope, autorisée encore par celle de ses plus fideles serviteurs, qui croient tous qu'Egiste a été tué. Sur tous ces points, le poëte me paraît à l'abri de toute critique raisonnable.

Je ne vois que des éloges à lui donner dans la maniere dont il amene la reconnaissance, et qui est bien différente de celle de Maffei. Chez celui-ci la confidente de Mérope engage le jeune inconnu à rester dans le vestibule où se passe l'action, pour y attendre la reine; il s'y endort, et Mérope y vient avec une hache à la main; elle est prête à le frapper lorsque Polydore arrive et lui apprend que c'est son fils. Egiste se réveille au bruit, et

voyant près de lui Mérope armée d'une hache, il s'enfuit avec effroi. Le sommeil ne réussirait parmi nous qu'à l'opéra, et cette fuite produirait partout un mauvais effet. C'est une faute qui naît d'une autre faute : c'est la seconde fois que Mérope veut tuer Egiste. Au troisieme acte, elle l'a déjà fait attacher à une colonne, et a pris un javelot pour l'en percer; il n'a été sauvé que par l'arrivée de Polifonte qu'il a conjuré de le défendre, et qui l'a pris sous sa protection. Ces circonstances peu dignes de la scene tragique, et la même situation répétée, réussiraient fort mal sur notre théâtre. Ici Mérope veut immoler l'assassin de son fils sur le tombeau de Cresphonte, et ces sortes de vengeances qui avaient un caractere religieux, et qui étaient consacrées chez les Anciens, réfutent d'elles-mêmes les critiques, qui n'ont prouvé que leur ignorance en se récriant contre Mérope, qui veut, disent-ils, *faire l'office du bourreau*. Dans la scene entre Narbas et Mérope, scene aussi pleine de mouvemens et de chaleur que celle de Maffei en est dénuée, il y a un vers que ceux qui lisent tout ont trouvé dans l'*Electre* de Longepierre.

J'allais venger mon fils. — Vous alliez l'immoler.

Dans la piece de Longepierre, Electre dit :

J'allais venger mon frere.

Et sa sœur lui répond :

Vous alliez l'immoler.

Ce dialogue est beau; mais il est tellement dicté par la situation, qu'on peut croire, ce me semble, que Voltaire, pour faire ce vers, n'a eu besoin de personne, et la situation, comme on sait, appartenait au sujet depuis deux mille ans; elle est citée par Aristote et Plutarque.

Maffei, depuis le moment où Mérope est instruite, au quatrieme acte, que celui qu'elle voulait faire périr est Egiste, ne le ramene à ses yeux qu'à la fin du cinquieme, lorsqu'il a tué Polifonte. Voltaire, ayant une mere et un fils à mettre en scene, s'est bien gardé de les tenir si long-tems éloignés l'un de l'autre; il a redoublé et multiplié les émotions de la nature, et a su la montrer toujours, ou dans les alarmes, ou dans les dangers. A peine Egiste est-il sauvé du péril de tomber sous les coups de sa mere, qu'elle se voit au moment de perdre par les coups de Polifonte le fils qu'elle vient de retrouver. Cette situation, il est vrai, qui n'est pas dans Maffei, est empruntée d'ailleurs, non pas d'*Amasis*, comme on le dit très-mal-à-propos dans les feuilles de l'abbé Desfontaines, mais du *Gustave* de Piron. Dans cette piece, Christierne, soupçonnant déjà qu'un inconnu qui s'est vanté d'avoir tué Gustave, était Gustave lui-même, le fait paraître devant Léonore, mere de ce héros, et donne devant elle l'ordre de sa mort. Léonore saisit le bras du soldat, et crie : *Arrête.*

Ah! c'est ton fils,

dit Christierne. Léonore demande la grace de ce fils, et le tyran ne l'accorde que sous la condition qu'elle consentira sur-le-champ à l'hymen qu'il lui propose. C'est la même marche dans *Mérope;* mais il est plus aisé d'employer des situations qui réveillent en nous les sentimens de la nature, que de leur donner toute la vérité, toute l'éloquence de son langage. L'un est à la portée des romanciers les plus médiocres, l'autre n'appartient qu'aux grands écrivains. Aussi, tandis que des censeurs passionnés et des auteurs jaloux ne voulaient voir dans l'auteur de *Mérope* qu'un *copiste* et un *plagiaire*, Maffei, plus juste, quoique plus

intéressé dans cette cause, admirait avec tous les bons juges d'Italie, d'accord avec ceux de France, cette scene dont l'exécution est toute à Voltaire. Polifonte est loin de penser qu'Egiste soit ce qu'il est; mais sa politique soupçonneuse le détermine à le faire périr, et de plus, Mérope, lorsqu'elle était encore dans l'erreur, a mis à ce prix la main que Polifonte veut obtenir : on amene Egiste en sa présence.

Votre intérêt m'anime.
Vengez-vous, baignez-vous au sang du criminel;
Et sur son corps sanglant je vous mene à l'autel.

MÉROPE.

Ah dieux!

ÉGISTE, à Polifonte.

Tu vends mon sang à l'hymen de la reine.
Ma vie est peu de chose, et je mourrai sans peine.
Mais je suis malheureux, innocent, étranger;
Si le ciel t'a fait roi, c'est pour me protéger.
J'ai tué justement un injuste adversaire.
Mérope veut ma mort; je l'excuse, elle est mere.
Je bénirai ses coups prêts à tomber sur moi,
Et je n'accuse ici qu'un tyran tel que toi.

POLIFONTE.

Malheureux, oses-tu, dans ta rage insolente.....

MÉROPE.

Eh Seigneur! excusez sa jeunesse imprudente.
Elevé loin des cours, et nourri dans les bois,
Il ne sait pas encor ce qu'on doit à des rois.

Ce mouvement, d'autant plus vrai qu'il est involontaire, et cette imprudence maternelle qui révele ce qu'elle veut cacher, et qui expose le fils qu'elle veut défendre, est d'une vérité sublime : c'est la nature surprise dans son secret. C'est une beauté du premier ordre, et bien supérieure au mérite de la situation. Le poëte prolonge avec un art que le génie seul peut soutenir, ce trouble si

et d'expressions qui met sous les yeux la chose même, peuvent aller plus loin que dans le récit d'Isménie. En vain les détracteurs de Voltaire, depuis Desfontaines jusqu'à ses derniers successeurs, ont ridiculement affecté de mépriser ce cinquieme acte : il est aussi admirable que les précédens. Le critique que j'ai déjà cité, et que Desfontaines loue de maniere à faire croire que c'est lui-même, a beau dire avec ce ton de dédain que la haine veut prendre quelquefois, et dont personne n'est la dupe : *Je ne perdrai point de tems à critiquer ce cinquieme acte ; le spectateur en a été peu content, et je n'apprendrai rien au public en lui disant qu'il est mauvais : le récit épique de la mort de Polifonte est ridicule et déplacé.* Mensonges et inepties. Ce dernier acte a toujours été applaudi avec transport, comme tout le reste : il n'y a rien d'*épique* dans le récit, pas même de prétexte à cette *ridicule* critique ; la seule qui en eût un porte sur la scene entre Narbas et Euriclès. On a fait grand bruit de cette scene entre deux *subalternes* dans un cinquieme acte, on a prétendu qu'elle laissait le théâtre vide : cela est faux. Narbas n'est point un personnage *subalterne*, et la scene, qui n'est que d'une vingtaine de vers, est faite avec tant d'art, qu'elle transporte pour ainsi dire sous nos yeux ce qui se passe derriere le théâtre, le fait pressentir, et commence en quelque sorte le récit qui la suit. Serait-ce donc une scene de cette espece qui pourrait gâter un cinquieme acte d'ailleurs si beau? Et quelle action plus théâtrale depuis le cinquieme acte d'*Athalie !* quel plus grand spectacle que celui que présente Mérope lorsqu'elle arrive suivie de cette foule de peuple qui vient d'être témoin de la mort de Polifonte?

Guerriers, prêtres, amis, citoyens de Messene,

Au nom des dieux vengeurs, peuples, écoutez-moi :
Je vous le jure encore, Egiste est votre roi ;
Il a puni le crime, il a vengé son pere.

Et montrant le corps sanglant de Polifonte qu'on apporte dans le fond du théâtre :

Celui que vous voyez, traîné sur la poussiere,
C'est un monstre, ennemi des dieux et des humains ;
Dans le sein de Cresphonte il enfonça ses mains,
Cresphonte mon époux, mon appui, votre maître.
Mes deux fils sont tombés sous les coups de ce traître.
Il opprimait Messene, il usurpait mon rang ;
Il m'offrait une main fumante de mon sang.

Et montrant Egiste, qui arrive tenant encore à la main la hache dont il a frappé le tyran :

Celui que vous voyez, vainqueur de Polifonte,
C'est le fils de vos rois, c'est le sang de Cresphonte,
C'est le mien, c'est le seul qui reste à ma douleur.
Quels témoins voulez-vous plus certains que mon cœur?

Et montrant Narbas :

Regardez ce vieillard, c'est lui dont la prudence
Aux mains de Polifonte arracha son enfance,
Les dieux ont fait le reste.

NARBAS.

Oui, j'atteste les dieux.
Que c'est là votre roi qui combattait pour eux.

ÉGISTE.

Amis, pouvez-vous bien méconnaître une mere,
Un fils qu'elle défend, un fils qui venge un pere,
Un roi vengeur du crime ?

MÉROPE.

Et si vous en doutez,
Reconnaissez mon fils aux coups qu'il a portés.

Ces derniers mots, qui ne seraient ailleurs que nobles! deviennent ici sublimes par la situation : ici la tragédie paraît dans tout l'appareil qu'elle

peut naturellement joindre à un grand intérêt, dans sa simplicité majestueuse. Rien de forcé, rien de petit, rien d'équivoque : tout est vrai, tout est grand, tout est tragique.

Une des choses qui font le plus d'honneur à Voltaire, c'est le rôle d'Egiste : il est d'une perfection peut-être plus étonnante que celui de Mérope. Avec le talent qu'il avait pour le pathétique, Mérope était dans ses mains un rôle pour ainsi dire tout fait. Egiste demandait la connaissance de l'art la plus consommée, et Voltaire en a fait un modele que les écrivains peuvent étudier, comme les artistes étudient la belle nature dans les monumens antiques. Ce rôle était très-difficile : Egiste est, pendant les premiers actes, dans une situation dépendante et subordonnée : il ne se connaît pas. Il fallait pourtant que le fils de Mérope, le petit-fils d'Herculé, se fît apercevoir dans l'éleve de Narbas. C'est ce dont Maffei ne s'est pas douté : il a cru que tout devait être vulgaire dans ce jeune homme, et se ressentir de sa condition obscure et subalterne ; il a cru que c'était là *de la vérité :* il s'est trompé. *La vérité* des arts d'imitation, fondée sur des aperçus plus justes, sur des vues plus réfléchies, veut que le premier trait de la nature se retrouve toujours même sous les formes qui la déguisent. Donnez à un habile peintre à représenter le fils d'un roi, d'un héros élevé parmi des bergers et confondu au milieu d'eux : en lui donnant le même habillement, il se gardera bien de lui donner la même figure, le même maintien, le même air de tête : il vous fera remarquer en lui quelque chose qui le distingue de tous les autres. Il en est de même du théâtre, où cette distinction doit être encore plus marquée : c'est là surtout que le personnage que l'on connaît ou que l'on devine, doit répondre à notre imagination, qui lui a déjà donné une physionomie, et qui

cherche à la reconnaître. Cette théorie est essentiellement celle des arts, puisqu'ils doivent embellir la nature, et de plus elle ne la contredit pas. Il est généralement vrai, d'une vérité physique et morale, que la naissance, les sentimens, l'éducation nous montrent tous les jours dans une personne malheureuse et bien née, quelque chose de supérieur à l'état où la fortune a pu la réduire. A plus forte raison aimons-nous à retrouver au théâtre cette supériorité naturelle, qui nous est toujours plus chere qu'aucune autre, parce qu'elle est toute entiere à l'homme et non pas à la fortune. Vous avez vu, Messieurs, par tout ce que j'ai rapporté du rôle d'Egiste, qu'il est tracé sur ce plan, d'autant mieux rempli que la mesure y est habilement gardée. L'auteur, en relevant toujours son jeune héros au dessus de sa condition, ne l'a jamais agrandi jusqu'à l'enflure, ne lui a jamais donné ni orgueil ni arrogance. Quand il faut mourir, il ne brave point la mort, il s'y résigne ; il ne s'abaisse point, comme dans Maffei, à implorer en gémissant la protection de Polifonte ; il ne le remercie pas humblement de lui avoir sauvé la vie ; il ne flatte pas *ce grand roi*, mais il lui dit avec une fermeté aussi noble que raisonnable :

.....Je suis malheureux, innocent, étranger :
Si le ciel t'a fait roi, c'est pour me protéger.

Quand il apprend qu'il est fils de Cresphonte, et que les larmes de Mérope prosternée aux pieds du tyran avertissent Egiste de tout le danger de son nom, il ne paraît ni plus fier de ce titre, ni plus attaché à la vie : ce qu'il dit ne fait voir que l'accord naturel de ses sentimens avec les devoirs de son rang et le malheur de sa situation. Il exhorte Mérope à ne pas s'humilier devant l'oppresseur.

Je sais peu de mes droits quelle est la dignité ;
Mais le ciel m'a fait naître avec trop de fierté,
Avec un cœur trop haut pour qu'un tyran l'abaisse :
De mon premier état j'ai bravé la bassesse,
Et mes yeux du présent ne sont point éblouis.
Je me sens né des rois, je me sens votre fils.
Hercule, ainsi que moi, commença sa carriere ;
Il sentit l'infortune en ouvrant la paupiere ;
Et les dieux l'ont conduit à l'immortalité,
Pour avoir, comme moi, vaincu l'adversité.
S'il m'a transmis son sang, j'en aurai le courage.
Mourir digne de vous, voilà mon héritage.

Ce sublime simple rappelle celui dont les exemples sont fréquens dans Virgile, surtout dans la conversation d'Evandre avec Enée. *Mérope* est, de tous les ouvrages de Voltaire, celui où il s'est le plus pénétré de l'esprit des Anciens. On croit les entendre dans ce discours qu'Egiste tient à Narbas au cinquieme acte.

Eh quoi ! tous les malheurs aux humains réservés,
Faut-il, si jeune encor, les avoir éprouvés ?
Les ravages, l'exil, la mort, l'ignominie,
Dès ma premiere aurore ont assiégé ma vie.
De déserts en déserts, errant, persécuté,
J'ai langui dans l'opprobre et dans l'obscurité ;
Le ciel sait cependant si parmi tant d'injures,
J'ai permi à ma voix d'éclater en murmures.
Malgré l'ambition qui devorait mon cœur,
J'embrassai les vertus qu'exigeait mon malheur.
Je respectai, j'aimai jusqu'à votre misere ;
Je n'aurais point aux dieux demandé d'autre pere.

Plus on lit cette tragédie, et plus on est étonné de la multitude de beautés qu'elle réunit, et de l'art qui les a rassemblées : il éclate surtout dans la maniere dont le dénoûment est amené. Maffei l'indique et le fait prévoir mal-adroitement : à peine Egiste se connaît-il, que ce jeune homme, si timide auparavant, qui suppliait Polifonte et fuyait devant Mérope, ne voit rien de si facile

que de tuer le tyran au milieu de ses soldats. Il n'a pas même encore une épée, et il s'écrie : « Le » tyran périra au milieu de la garde qui l'entoure : » je veux lui plonger un fer dans le sein. » Le vieux Polydore lui représente que cette fureur aveugle ne peut que le conduire à sa perte, et aussitôt Egiste lui témoigne la plus entiere soumission à ses avis. Ce sont deux excès également défectueux : il ne fallait ni annoncer ce qu'Egiste fera, ni soumettre sa conduite à qui que ce fût : Voltaire a évité ces deux écueils. Egiste semble méditer un grand dessein, mais il ne l'explique pas ; lui-même paraît attendre l'inspiration des dieux, celle du moment, celle de son courage ; et en effet, le succès de sa témérité, quoique les circonstances le rendent très-vraisemblable, ne pouvait être ni combiné ni prévu : aussi ce dénoûment remplit toutes les conditions ; il est naturel, imprévu et intéressant. Egiste s'écrie :

Hercule, instruis mon bras à me venger du crime ;
Eclaire mon esprit du sein des Immortels.
Polifonte m'appelle au pied de tes autels,
Et j'y cours.

Cette invocation à Hercule n'est point une simple figure de style ; elle tient au sujet et au caractere. Egiste est l'éleve du malheur et l'enfant des dieux : lorsqu'il aura triomphé du tyran par une heureuse audace, nous l'entendrons dire au milieu de sa gloire :

Elle n'est point à moi ; cette gloire est aux dieux ;
Ainsi que le bonheur, la vertu nous vient d'eux.

C'est le langage des héros d'Homere et de Virgile, qui heureusement, pour leur talent et pour nos plaisirs, n'étaient pas des *philosophes* de ce siecle. Narbas, Euriclès, veulent en vain le détourner de rien entreprendre qui puisse l'exposer.

NARBAS.

Ah mon prince! êtes-vous las de vivre?

EURYCLÈS.

Dans ce péril du moins si nous pouvions vous suivre!
Mais laissez-nous le tems d'éveiller un parti
Qui, tout faible qu'il est, n'est point anéanti.
Souffrez....

Egiste les interrompt, et prend ici toute la supériorité qui lui convient depuis qu'il est reconnu.

..... En d'autres tems mon courage tranquille,
Au frein de vos leçons serait souple et docile;
Je vous croirais tous deux; mais dans un tel malheur,
Il ne faut consulter que le ciel et son cœur.
Qui ne peut se résoudre, aux conseils s'abandonne;
Mais le sang des héros ne croit ici personne.

Dans Maffei, Polydore, à l'arrivée de Polifonte, fait cacher derriere des colonnes ce même Egiste qui tout-à-l'heure ne parlait que d'immoler le tyran. Je ne louerai point Voltaire d'avoir évité ce défaut de bienséance théâtrale; mais on ne peut trop le louer d'avoir exalté par degrés le courage d'Egiste à mesure que le péril approche, et qu'il est pressé de choisir entre la soumission et la mort. Cette préparation savante et nécessaire de la catastrophe du cinquieme acte lui a fourni des beautés supérieures. Mérope elle-même, qui bravait Polifonte, et qui ne le craint que depuis qu'elle a retrouvé son fils, exhorte Egiste à céder au sort et aux conjonctures.

Fils des rois et des dieux, mon fils, il faut servir.

Il répond :

Voyez-vous en ces lieux le tombeau de mon pere?
Entendez-vous sa voix? êtes-vous reine et mere?
Si vous l'êtes, venez.

MÉROPE.

Il semble que le ciel
L'éleve en ce moment au-dessus d'un mortel.

Elle a raison, et le spectateur pense comme elle. Mais la confiance d'Égiste n'est pas un fol oubli de tout danger : le dialogue suivant prouve qu'il est capable d'examiner avant d'entreprendre.

Auriez-vous des amis dans ce temple funeste ?

MÉROPE.

J'en eus quand j'étais reine, et le peu qui m'en reste,
Sous un joug étranger baisse un front abattu ;
Le poids de mes malheurs accable leur vertu.
Polyfonte est haï ; mais c'est lui qu'on couronne :
On m'aime et l'on me fuit.

ÉGISTE.

Quoi ! tout vous abandonne !
Ce monstre est à l'autel !

MÉROPE.

Il m'attend.

ÉGISTE.

Ses soldats
A cet autel horrible accompagnent ses pas !

MÉROPE.

Non : la porte est livrée à leur troupe cruelle ;
Il est environné de la foule infidelle
Des mêmes courtisans que j'ai vus autrefois
S'empresser à ma suite, et ramper sous mes lois.
Et moi, de tous les siens à l'autel entourée,
De ces lieux à toi seul je puis ouvrir l'entrée.

ÉGISTE.

Seul je vous y suivrai ; j'y trouverai des dieux
Qui punissent le meurtre, et qui sont mes aïeux.

Après cette scene on peut s'attendre à tout, et l'on ne peut deviner rien.

Voltaire a emprunté de Maffei le vers heureux qui termine la piece :

Et vous, mon cher Narbas, soyez toujours mon pere.

Il lui doit aussi cet endroit d'une vérité admirable,

ces paroles de Mérope, lorsqu'Egiste, prêt à périr sous ses coups, invoque sa malheureuse mere :

Barbare, il te reste une mere !
Je serais mere encor sans toi, sans ta fureur.
Tu m'as ravi mon fils.

J'ai fait mention de toutes les beautés dont Voltaire est redevable à Maffei : elles sont en petit nombre, mais précieuses. J'eusse été beaucoup trop long si j'avais voulu détailler toutes celles qui appartiennent en propre au poëte français ; je me suis borné aux principales, mais je n'ai pas rapporté non plus celles qui appartiennent au plan et à la maniere du poëte italien : elles trouveront leur place ailleurs.

Quant au style, *Mérope* est sans contredit ce que Voltaire a écrit de plus parfait. Il a des pieces d'une versification plus forte et plus brillante, selon la nature des sujets ; mais dans toutes il arrive quelquefois, ou que le poëte se montre trop, ou que le versificateur s'oublie trop : aucune, pas même *Zaïre*, n'est tout-à-fait exempte de ces deux défauts. Ici je n'en vois aucune trace : le poëte ne prend jamais la place du personnage, et, à l'égard des vers, jamais il ne s'est plus approché de la pureté, de l'élégance et de l'harmonie de Racine. Il y a des scenes entieres où, de même que dans Racine, la critique la plus rigide ne découvre que des beautés et n'aperçoit pas un défaut. Je ne crois pas que l'on trouvât dans *Mérope* douze vers faibles, et à peine y a-t-il deux ou trois expressions impropres.

Vous achetiez sa mort *avec* mon hymenée.

Cette tournure me semble un peu prosaïque et même un peu louche.

Triste effet de l'amour dont votre ame est *atteinte*.

C'est à Mérope que l'on parle ainsi : je ne sais si

le mot *atteinte* est bien juste : il le serait parfaitement s'il s'agissait d'un autre amour. On dit très-bien qu'une femme est atteinte d'un amour violent, funeste, coupable, parce que la passion de l'amour emporte avec elle l'idée d'une blessure, et que cette figure est naturelle et vraie. Mais je ne crois pas que l'on puisse dire les *atteintes* de l'amour maternel, sentiment qui par lui-même est habituel et doux. Au reste, comme l'amour maternel est dans Mérope une cause de douleurs, l'expression peut encore se justifier, et mon observation est moins une censure qu'un doute que je propose, et qui prouve un examen bien scrupuleux.

Plusieurs causes peuvent avoir concouru à la perfection de cet ouvrage, où le talent de l'auteur paraît dans sa plus grande maturité. D'abord la simplicité du sujet, le premier où, depuis *Athalie*, on se fût passé d'amour, commandait en même tems les plus grands efforts dans l'exécution, et la plus grande simplicité dans le style. Un écrivain tel que Voltaire ne pouvait pas se méprendre à cette analogie nécessaire; ensuite les alarmes qu'on lui donnait de toutes parts sur le succès d'une piece sans amour, lui firent garder la sienne pendant six ou sept ans; et *Mérope*, composée en 1736, ne fut jouée qu'en 1743. Il eut donc tout le loisir de la revoir; il sentit la nécessité d'imposer à la critique et à l'envie, et, dispensé d'invention, il put réunir toutes ses forces sur les détails. Enfin cet esprit flexible, occupé long-tems d'un sujet ancien, se rapprocha plus qu'ailleurs de la maniere des tragiques grecs, sut profiter de leur naturel heureux qu'il avait goûté dans Maffei; et quand celui-ci outrait leurs défauts en imitant leur simplicité, Voltaire sut se garantir de ce mélange. De tant de secours joints à un si grand talent, il est résulté un des plus beaux modeles de l'art, une tragédie

qui est du très-petit nombre de celles où l'on ait été aussi près de la derniere perfection qu'il soit donné à l'esprit humain d'arriver.

On demandera s'il est possible que, dans un ouvrage où il y a tant à louer, la critique ne voie rien à reprendre. Voltaire nous dit que ni Maffei ni lui *n'exposent des motifs bien nécessaires pour que Polifonte veuille absolument épouser Mérope*. Cette observation, quoique faite par l'auteur, me semble extrêmement sévere : elle est fondée pour le Polifonte de Maffei, qui se donne pour ce qu'il est, pour un franc scélérat, mais non pas pour celui de Voltaire, qui met sa politique à en imposer aux Messeniens, et à soutenir le rôle d'un honnête homme. Son mariage avec la veuve de Cresphonte, dont la mémoire est chere au peuple, ne contrarie point son ambition et entre dans ses vues.

Dans la critique dont j'ai parlé, et que Desfontaines, en l'insérant dans ses feuilles, trouve *polie et pleine d'égards*, il est dit en propres termes que *rien n'est plus sifflable que la folle construction de Mérope*. Sans m'arrêter à cette *politesse* et à ces *égards*, sans réfuter une foule d'objections frivoles qui ne méritent pas de réponse, j'observerai seulement que la seule qui soit spécieuse n'a aucun fondement. Elle porte sur la conduite de Polifonte, qui consent à laisser vivre Egiste, pourvu qu'à l'autel même, où sa mere va prendre un nouvel époux, il vienne jurer obéissance à Polifonte, en présence des Messeniens. On veut trouver de la contradiction entre cette conduite et ce que dit Polifonte au premier acte :

Si ce fils tant pleuré dans Messene est produit,
De quinze ans de travaux j'ai perdu tout le fruit.
Crois-moi, ces préjugés de sang et de naissance
Revivront dans les cœurs, y prendront sa défense.
Egiste est l'ennemi dont il faut triompher.

Non-seulement il n'y a point ici de contradiction, mais il y a conséquence. Ces vers prouvent bien que Polifonte doit chercher à faire périr Egiste de peur qu'il ne vienne à reparaître dans Messene; mais ils ne prouvent nullement qu'il doive le faire, quand Egiste vient d'y être reconnu. Au contraire, ce qu'il a dit des sentimens qu'on a pour Egiste, démontre que la violence serait extrêmement dangereuse, et que le meurtre de ce jeune prince pourrait rendre trop odieux un homme de néant, qui ne doit son élévation qu'à un parti long-tems balancé et aux suffrages d'un peuple séduit.

Quant à moi, les seules objections qui me paraissent raisonnables, ne regardent que l'avant-scene, et c'est heureusement la partie dramatique où les législateurs eux-mêmes sont convenus que le poëte avait le plus de liberté. Que Polifonte ait pu massacrer le roi et ses deux fils dans le tumulte d'une attaque nocturne, sans être vu de personne que de Narbas; que Narbas, en sauvant le seul Egiste, n'ait pu instruire Mérope de la vérité, et que Polifonte passe depuis quinze ans pour le vengeur de ceux qu'il a égorgés, ce sont des événemens d'un genre fort extraordinaire, et qui approchent du merveilleux. Mais ils ne sont pas absolument impossibles; ils sont même justifiés autant qu'ils peuvent l'être; enfin ils précedent l'action, et, comme je l'ai remarqué plus d'une fois, le spectateur, toujours indulgent dans cette partie, adopte volontiers tout ce que le poëte a besoin de lui persuader.

On sait que, de toutes les pieces de Voltaire, *Mérope* est celle qui eut le succès le plus complet; il alla jusqu'à l'enthousiasme, et les larmes coulerent depuis le premier acte jusqu'au dernier. Ce qui dut y contribuer beaucoup, c'est que la fortune qui lui avait donné une Gaussin pour *Zaïre* et *Alzire*, lui donna une Dumesnil pour *Mérope*. Il

ne faut pourtant pas s'imaginer que ses ennemis aient respecté l'ouvrage ni le succès : l'un et l'autre redoubla leur fureur : elle s'exhala en libelles multipliés, dans l'un desquels on parodia contre lui deux de ses vers avec la plus grossiere impudence :

> Quand on a tout pillé, quand on n'a plus d'espoir,
> Écrire est un opprobre, et se taire un devoir.

mais le public était entiérement pour lui. *Mérope* fut aussi l'époque des récompenses et des honneurs qu'il reçut enfin du gouvernement, mais elle n'en fut pas la cause. S'il obtint des titres et des pensions, la charge de gentilhomme ordinaire du roi et celle d'historiographe de France, s'il fut chargé des ouvrages destinés aux fêtes de la cour pour le mariage du dauphin, si le philosophe de Cirey devint le poëte de Versailles, il dut tout à la protection d'une femme qui était alors toute-puissante. Ce crédit même fut nécessaire pour le faire entrer enfin à l'Académie, où ses talens l'auraient porté bien plus tôt s'il n'en eût déjà beaucoup abusé : aussi cette victoire ne fut pas celle qui coûta le moins; mais ce fut aussi le terme de ses prospérités, et les choses étaient déjà bien changées lorsqu'en 1748 il donna *Sémiramis*.

OBSERVATIONS

Sur le style de Mérope.

1 Nous devons l'un à l'autre un mutuel soutien.

La rigueur grammaticale exigeait *nous nous devons* : je crois qu'en poésie on peut d'autant plus supprimer cette répétition de pronom, qu'elle n'est pas agréable à l'oreille, et que *l'un à l'autre* exprime suffisamment la réciprocité.

2 Ce sang est *épuisé, versé* pour la patrie.

Ces deux participes l'un près de l'autre ne font pas un bon effet, et le second paraît inutile après le premier, qui est plus fort et qui dit tout.

3 Ecartez des terreurs dont le *poids vous afflige*.

Expressions inélégantes : un *poids* accable plus qu'il n'*afflige*.

4 Celle de qui la gloire et l'infortune *affreuse*
Retentit jusqu'à moi, etc.

Il fallait absolument le pluriel, *ont retenti vers moi*. Quand la conjonctive *et* se trouve entre deux substantifs, ils exigent le pluriel du verbe dont ils sont les nominatifs, à moins qu'il n'y ait entre eux une sorte de conformité d'idées, qui ressemble à l'identité ; et *la gloire et l'infortune* n'ont rien de commun. L'élégance exigeait de plus que l'*infortune* n'eût pas d'épithete, puisque *la gloire* n'en avait pas. La phrase en aurait eu bien plus de précision et de grâce : *affreuse* a trop l'air d'être donné à la rime.

5 *Il a su* que d'Egiste *on a tranché* les jours.

Après le premier prétérit il fallait, dans la regle, un plusqueparfait, *il a su qu'on avait tranché.* Il était facile de mettre *il apprend que d'Egiste*, etc.; c'est une très-petite irrégularité.

6 Est-ce de nos tyrans quelque ministre *affreux* ?

Mauvaise épithete, qui ressemble à une cheville.

7 . . . . Ma juste vigilance
A pris soin d'effacer dans *son sang dangereux*,
De ce secret d'Etat les vestiges honteux.

Dans son sang dangereux est une phrase louche. On voit bien que le poëte a voulu dire que la vie de ce complice de Polifonte était dangereuse pour lui; mais il ne le dit pas assez clairement, et l'épithete de *dangereux*, qui peut être appliquée à la vie, ne saurait l'être *au sang*.

8 L'horreur et la vengeance *empliront* tous les cœurs.

Remplir est du style noble; *emplir* n'en est pas. Ces petites différences sont essentielles à la diction.

9 Qui ne peut *se résoudre*, aux conseils s'abandonne.

Se résoudre exige un régime, et ce vers est inutile et froid, puisqu'il répete en maxime ce que les précédens et le suivant expriment en sentiment.

SECTION X.

Sémiramis.

Le mérite réel des ouvrages devient toujours à la longue la mesure de leur succès et de leur réputation, mais rarement dans leur naissance. Ce serait demander aux hommes plus qu'on n'en doit attendre, que d'exiger d'eux dans le premier moment, qu'ils ne jugent pas l'auteur au moins autant que l'ouvrage, et souvent beaucoup plus l'un que l'autre. Cette vérité commune, et qu'on a pourtant contredite plus d'une fois, est prouvée par l'expérience et fondée sur la nature. Il est de fait, surtout au théâtre, que la médiocrité reconnue qui ne fait ombrage à personne, ne peut pas avoir d'ennemis, et qu'elle a des juges d'autant plus indulgens, qu'ils ont moins à espérer de ce qu'elle peut faire. Parmi ceux qui ont quelque habitude des spectacles, pas un n'ignore que cent pieces qui ont été ou supportées ou applaudies, parce que les auteurs étaient indifférens au public et à la renommée, n'auraient pas été achevées si par hasard il eût été possible qu'un homme supérieur eût pu produire quelque chose d'aussi mauvais. Mais toutes les fois qu'un bon écrivain a été au dessous de lui-même, on ne lui a fait aucune grace, et il serait trop heureux que la sévérité n'eût jamais été plus loin : trop d'exemples attestent qu'elle a été poussée jusqu'à l'injustice, et ces considérations instructives doivent entrer dans l'histoire des travaux du génie. Il n'est pas inutile d'observer l'influence plus ou moins marquée que des circonstances personnelles ont eue de tous tems sur le sort des meilleurs ouvrages : elles étaient favorables à Voltaire lorsque *Mérope* parut. La liberté de penser, sans être alors aussi périlleuse à beau-

coup près sous un gouvenement absolu, qu'elle l'est devenue depuis sous une *constitution libre*, ne laissait pas d'avoir ses dangers; elle lui avait attiré des disgraces, des exils, des emprisonnemens, qui même n'avaient pas toujours été des mesures de justice. Le talent maltraité en devient plus intéressant, et les punitions arbitraires, fussent-elles méritées, soulevent l'opinion contre l'autorité. Ce séjour souvent forcé qu'il avait fait long-tems à Cirey, n'avait pas sans doute désarmé des ennemis particuliers qu'on ne désarme pas, mais lui avait rendu la faveur publique, qu'il est toujours plus aisé de se concilier dans l'éloignement. Enfin *Mérope* fut jouée au moment même où un ministre venait d'écarter Voltaire de l'Académie française, non-seulemnnt contre le vœu général, mais contre le vœu particulier du roi Louis XV, qui avait annoncé son élection. On eût dit que le public voulait l'en dédommager par tous les honneurs qu'il lui prodigua le jour de la premiere représentation de *Mérope :* ce fut la premiere fois qu'un auteur recueillit en personne tous les honneurs d'un succès au théâtre. Il parut dans la loge de la maréchale de Villars, qui n'était pas seulement une grande Dame, mais une très-belle femme. Le public, qui était alors une puissance respectable partout où il était assemblé, parce qu'alors les convenances sociales étaient respectées, lui cria : *Embrassez-le !* et il fut embrassé. Mais bientôt après, lorsqu'on le vit honoré à la cour des mêmes distinctions, des mêmes titres que le grand Racine, lorsqu'il fut ou qu'on le crut heureux, cet intérêt public qui n'avait plus d'objet, fit place par degrés aux secretes insinuations de l'envie, et l'on fut plus disposé à écouter favorablement ceux qui épiaient son bonheur et ses triomphes pour les troubler. Son entrée à l'Académie fut le premier signal de leur déchaînement : un plat libelle fut

répandu clandestinement à la porte du Louvre, le jour que l'auteur de *Zaïre* et de *Mérope* y vint prendre place. Cette satyre insipide eût été oubliée, comme mille autres, au bout de huit jours; mais la haine, qui n'est pas toujours mal-adroite, avait fait son calcul sur l'extrême sensibilité de Voltaire; il l'avait manifestée plus d'une fois, et surtout dans le procès criminel qu'il intenta contre l'abbé Desfontaines au sujet de la *Voltairomanie*, autre libelle encore plus infâme, et pour lequel il n'avait obtenu, après six mois de poursuites, que la satisfaction légere d'un désaveu. On s'attendait, non sans vraisemblance, qu'il n'éclaterait pas moins pour un nouvel outrage du même genre : l'on comptait bien moins sur le mal qu'on voulait lui faire, que sur celui qu'il pouvait se faire à lui-même, et l'on ne se trompait pas. S'il était possible que la raison tranquille se fît entendre à une tête vive et à une ame ardente, Voltaire aurait senti qu'un homme tel que lui, outragé au milieu de sa gloire, n'avait qu'un seul parti à prendre, celui de laisser ce dédommagement tel quel à ses ennemis, et même à la malignité publique, qui n'est pas fâchée d'en jouir, mais qui en jouit toujours moins quand on y paraît moins sensible. Il aurait aperçu que le procès qu'il allait entreprendre, était précisément tout ce que desiraient ceux dont il voulait se venger. Malheureusement il est rare que le grand talent, qui sent tous les avantages de sa supériorité, sente aussi bien tous ceux que ses adversaires doivent à leur bassesse, et qui dans une lutte semblable sont aisément au dessus des siens. Tout se réduit à ce raisonnement qu'ils font tout bas et quelquefois tout haut : Quoi que nous fassions, nous ne pouvons jamais nous compromettre : nous ne sommes rien, et l'œil du public n'est pas ouvert sur nous : quoiqu'il fasse au contraire, dès qu'il entre en lice avec nous, il se compromettra;

et qui sait jusqu'à quel point? Ce fut là le résultat de ce malheureux procès dont les tribunaux retentirent, et dont les curieux conservent les pieces. Voltaire ne put convaincre les auteurs du libelle, ce qui est toujours très-difficile, et sa vengeance exercée contre un violon de l'Opéra, nommé Travenol, qu'il fit emprisonner comme distributeur du libelle, parut odieuse et vexatoire, et l'exposa lui-même à un procès en réparation. Des jurisconsultes qui ne demandaient pas mieux que de combattre sur leur terrain contre un homme célebre, imprimerent des Mémoires qui étaient de nouvelles satyres, et, ce qu'il y a de pis, des satyres juridiques et autorisées. Les amis de Voltaire vinrent à bout de terminer cette querelle dans les tribunaux, mais elle lui nuisit beaucoup dans le public.

On cherchait en même tems à le perdre à la cour; ce qui était encore plus aisé. L'indépendance de son caractere, l'ascendant de son esprit, la hardiesse souvent indiscrete de ses opinions et la légéreté de ses paroles alarmaient les uns, embarrassaient les autres et déplaisaient à tous. Il ne s'agissait plus que de lui ôter l'appui qui le soutenait, celui de la favorite, et il faut avouer qu'on s'y prit avec beaucoup d'adresse. Elle paraissait se faire honneur de son goût pour les lettres et de la protection qu'elle leur accordait. On lui fit entendre qu'à cet égard rien ne pouvait mieux remplir ses vues, que de tirer de la retraite et de l'indigence un homme de génie presque octogénaire, que l'on appelait *le Sophocle de la France*, qui depuis long-tems semblait avoir oublié ses talens dans une obscure oisiveté, et ne voulait pas même finir *un chef-d'œuvre* qu'il avait commencé trente ans auparavant. C'était Crébillon, et quoiqu'il ne fût point le *Sophocle de la France*, et que *Catilina* ne fût rien moins qu'*un chef-d'œuvre*, si

l'on n'eût voulu que récompenser et honorer l'auteur de *Rhadamiste*, rien n'était plus juste et plus louable. Mais faisant venir à la cour le vieux Eschyle, on prévoyait aisément ce qui arriverait de cette espece de concurrence : on savait que les protecteurs, et surtout les protectrices, n'ont guere deux engoûmens à la fois ; que toutes les preférences seraient pour le nouveau venu ; que l'intérêt général serait pour le vieillard que personne ne pouvait plus craindre, et que Voltaire ne résisterait pas aux dégoûts. Bientôt les œuvres de Crébillon eurent les honneurs de l'impression au Louvre, que n'avaient eus ni Corneille, ni Racine, ni Moliere. *Catilina* fut joué vingt fois de suite avec un succès arrangé, qui faisait rire les gens de bon sens, qui fut le scandale du goût et le triomphe de l'esprit de cabale. L'auteur était proclamé de tous côtés comme *un de nos trois grands tragiques*, et l'on permettait à Voltaire de venir après, comme *un fort bel esprit et un homme de beaucoup de talent.*

Si l'on ne veut pas lui pardonner d'avoir eu assez d'amour-propre pour opposer à l'intrigue ce sentiment de sa force qu'heureusement on ne peut pas ôter au génie, et sans lequel il faudrait bien qu'il cédât la victoire à ses ennemis, l'on doit avouer du moins qu'il chercha une noble vengeance. Il revint à sa retraite de Cirey ; mais pour mesurer ses forces de plus près avec le rival qu'on lui suscitait, il prit sur-le-champ le parti de traiter les sujets que Crébillon avait traités, et donna successivement *Sémiramis*, *Oreste* et *Rome sauvée*. Son talent lui donna sans peine la victoire dans tous les trois, et même ne laissa lieu à la comparaison que dans un seul. Mais cette victoire n'a été confirmée que par le tems, et le combat fut d'après très-pénible : il commença dans *Sémiramis*.

C'était à peu près le même sujet qu'il avait au-

trefois voulu mettre en œuvre dans *Ériphile*, et c'est ici que j'ai promis de dire un mot de cette piece.

Le fond en est tragique : c'est la fable connue d'Alcméon, qui venge sur sa mere Ériphile la mort de son pere Amphiaraüs : c'est, à quelques circonstances près, l'aventure d'Oreste sous d'autres noms, et il s'ensuit que Voltaire a fait trois tragédies à peu près sur le même sujet, *Ériphile*, *Sémiramis* et *Oreste*.

Le plus grand défaut d'*Eriphile*, c'est que les caracteres, les situations, les sentimens, tout est simplement indiqué et rien n'est approfondi : c'est proprement une esquisse. Ériphile, reine d'Argos, a aimé autrefois Hermogide, prince du sang d'Argos, et a consenti, ou du moins peu s'en faut, au meurtre de son époux Amphiaraüs ; mais quand le crime a été commis, elle en a eu horreur, et a pris le coupable en aversion. Effrayée d'un oracle qui la menaçait, comme Clytemnestre, de périr par la main de son fils, elle l'a fait élever dans un temple, sans lui laisser la connaissance de son sort et de son nom, et a répandu le bruit de sa mort. Tout cela même est assez confusément expliqué ; et l'on ne sait pas trop pourquoi, dans les premiers actes, elle n'est pas mieux instruite de la destinée d'un fils qui est si près d'elle. Cependant de longues guerres civiles ont suivi la mort d'Amphiaraüs, et il arrive ici la même chose que dans Messene après la mort de Cresphonte. Hermogide y joue à peu près le même rôle que Polifonte dans *Mérope* ; il a un parti, il veut régner et épouser Ériphile. Mais celle-ci, qui autrefois l'a aimé au point de se rendre pour lui si criminelle, aime actuellement le jeune Alcméon, un guerrier qui passe pour fils de Théandre, et dont les exploits sont célebres. Cet Alcméon, comme on s'en doute bien, est son fils, qu'Hermogide a voulu faire périr dans

son enfance, et qui a été sauvé secrétement par Théandre, personnage que l'auteur ne fait pas assez connaître, et qui ne tient pas dans la piece une place convenable. Alcméon, de son côté, aime aussi Eriphile, il aspire au trône : mais son ambition et son amour sont vaguement et faiblement énoncés. La reine a les mêmes remords et les mêmes terreurs que Sémiramis; elle est poursuivie comme elle par le spectre de son époux; mais il s'en faut bien qu'elle ait autant de grandeur dans l'ame et de fermeté dans le caractere, et qu'elle sache imposer, comme Sémiramis, à ses peuples et à son complice. La plupart des scenes principales offrent le même fond dans les deux pieces; mais l'exécution en est si disproportionnée, qu'elle ne laisse pas même lieu au parallele. Eriphile, ainsi que Sémiramis, doit nommer un roi et choisir un époux au troisieme acte, et tout à coup elle annonce une résolution qui pourrait être intéressante si cette reine eût montré jusque-là un cœur plus maternel, et qu'elle n'eût pas mêlé à ses remords l'amour qu'elle sent pour Alcméon. Mais, d'après les dispositions qui précedent, on est fort étonné de l'entendre dire que son fils est vivant; qu'elle va obliger le grand-prêtre de le produire devant le peuple; que les dieux lui ont prédit que ce fils donnerait la mort à sa mere, mais qu'elle n'en est point effrayée :

De mon fils désormais il n'est rien que je craigne :
Qu'on me rende mon fils, qu'il m'immole et qu'il regne.

Mais si telle était sa résolution, pourquoi donc a-t-elle paru si occupée de ce fils? Pourquoi n'en a-t-elle pas dit un mot au grand-prêtre qu'elle a vu au premier acte? Pourquoi veut-elle l'*obliger à montrer* ce jeune prince? L'a-t-il refusé? S'est-elle même informée de son sort? Elle y a si peu pensé, qu'Hermogide, qui prend aussitôt la parole,

lui apprend, ainsi qu'aux Argiens, qu'il a tué ce fils, il y a quinze ans, pour le dérober au parricide et pour la sauver elle-même du trépas dont elle était menacée. Il atteste ses services; il réclame les droits de sa naissance, et, résolu à les soutenir par la force, il sort avec tous ceux de son parti. Cette scene, imaginée pour produire des surprises, ne l'est pas de maniere à produire de l'effet. La reine y est indécemment bravée par un sujet qui se vante devant elle d'avoir tué son fils, et d'être en état de disputer le trône à la mere. Il ne faut pas que dans un personnage principal les remords ressemblent à la faiblesse et à l'impuissance, et tout ce rôle d'Eriphile est mal conçu. Quelle contenance peut-elle faire devant cet Hermogide qu'elle a aimé, et qu'elle n'aime plus? Point de milieu : il fallait, ou qu'elle ne l'eût aimé jamais, ou qu'elle l'aimât encore. Les quinze ans qui se sont écoulés, rendent ce dernier point fort peu praticable : il fallait donc exclure l'autre. Aujourd'hui elle aime Alcméon et n'ose pas le proclamer roi : elle hait Hermogide et n'ose pas lui parler en reine. Rien de moins théâtral que ces caracteres indécis et ces volontés indéterminées. Je ne puis savoir trop tôt ce que vous voulez, et vous ne pouvez pas le vouloir trop tôt si vous desirez que j'y prenne intérêt.

Alcméon présent à cette scene, Alcméon, le héros de la piece, qui a vaincu deux rois, qui a un parti dans Argos et une grande renommée, à qui la reine a confié ses intérêts, n'ouvre pas la bouche dans un moment si critique, et laisse, sans dire mot, sortir Hermogide, qui court ouvertement à la révolte : ce n'est qu'après sa sortie, qu'Alcméon fait à Eriphile des offres de service. Alors, en présence du peuple, elle lui décerne la couronne, le nomme son époux, le déclare roi; demeurée seule avec lui, elle lui avoue son amour,

et il n'a pas encore parlé du sien, dont il a long-tems entretenu Théandre dans les actes précédens, et qu'il semblait avoir tant de peine à renfermer. Il convenait au moins qu'il en dît quelque chose; mais il ne s'en avise pas, lors même qu'il y est autorisé : c'est une suite d'inconséquences.

Dans l'acte suivant, lorsqu'Eriphile, prête à célébrer son hymen avec Alcméon, veut entrer dans le temple, l'ombre d'Amphiaraüs en sort menaçante, ensanglantée :

Arrête, malheureux !

. . . .

ALCMÉON.

Ombre fatale,
Quel dieu te fait sortir de la nuit infernale ?
Quel est ce sang qui coule? et quel es-tu ?

L'OMBRE.

Ton roi.
Si tu prétends régner, arrête, obéis-moi.

ALCMÉON.

Eh bien ! mon bras est prêt : parle ; que faut-il faire ?

L'OMBRE.

Me venger sur ma tombe.

ALCMÉON.

Et de qui?

L'OMBRE.

De ta mere.

Cette ombre, que nous allons retrouver dans *Sémiramis*, sera tout-à-l'heure la matiere de quelques réflexions. Alcméon, à qui Théandre a fait croire qu'il est fils d'un esclave et que ses parens ne sont plus, ne comprenant pas ce que lui prescrit Amphiaraüs, se persuade, on ne sait pourquoi, que cet ordre de venger son roi sur une mere qu'il n'a pas, ne signifie autre chose, si ce n'est que les dieux veulent punir son ambition et s'opposer à sa fortune. Il avoue à Eriphile,

qu'il eut pour pere un esclave ; et quelques circonstances de son récit commencent à faire soupçonner à la reine la vérité fatale qui se découvre un moment après quand le grand-prêtre apporte une épée qui est dans Argos le signe et l'attribut de la royauté, et la remet aux mains d'Alcméon pour venger Amphiaraüs. Eriphile la reconnaît pour celle qu'Hermogide ravit à son roi quand il l'assassina.

LE GRAND-PRÊTRE.

Voici ce même fer qui frappa votre enfance,
Qu'un cruel, malgré lui ministre du destin,
Troublé par ses forfaits, laissa dans votre sein.

Il ajoute que les dieux lui ont ordonné de garder ce fer jusqu'au jour de la vengeance, et ce jour est arrivé. Tout se révele : Eriphile reconnaît son fils et lui avoue son crime. Cette scene est la seule où il y ait un moment d'intérêt, qui tient surtout à une douzaine de vers pathétiques, qui sont à peu près les seuls que l'auteur ait reportés dans le rôle de Sémiramis. Mais cette scene même n'est encore qu'effleurée : le rôle d'Alcméon y est nul.

Cruel Amphiaraüs! abominable loi!
La nature me parle et l'emporte sur toi!
O ma mere!

Il l'embrasse, et c'est là tout ce que contient ce rôle dans une situation dont Voltaire a tiré depuis tant de beaux mouvemens.

Eriphile répond :

O cher fils que le ciel me renvoie!
Je ne méritais pas une si pure joie.
J'oublie, et mes malheurs, et jusqu'à mes forfaits,
Et ceux qu'un dieu pardonne, et tous ceux que *j'ai faits*.

La faiblesse de ces vers, qui terminent une pareille scene, peut faire comprendre avec quelle négli-

gence l'auteur avait ébauché sa pièce : pour cette fois ce n'est pas le sujet qui lui manquait : c'est le travail du poëte qui manquait au sujet.

Le dénoûment est un combat singulier entre Hermogide et Alcméon, sur le tombeau d'Amphiaraüs. Hermogide y perd la vie, et Alcméon, aveuglé par les dieux, frappe sa mere sans le vouloir et sans la connaître, comme Oreste tue Clytemnestre. Eriphile en mourant exprime à peu près les mêmes sentimens que Sémiramis ; mais l'effet en est aussi différent que le style. Celui de cette piece est en général faible, vague, incorrect. Le peu de beaux vers qui s'y rencontrent, ont trouvé place dans *Sémiramis*, dans *Mérope*, dans *Mahomet*: le tout ensemble ne va pas au-delà de quatre-vingts vers, dont plusieurs ont subi quelques changemens. En voici d'autres qu'il n'a pu lier à aucun sujet; et comme ils méritaient d'être conservés, l'auteur, qui n'a jamais rien perdu, les a cités dans un de ses ouvrages.

Les oisifs courtisans que leurs chagrins dévorent,
S'efforcent d'obscurcir les astres qu'ils adorent.
Si l'on croit de leurs yeux le regard pénétrant,
Tout ministre est un traître, et tout prince un tyran.
L'hymen n'est entouré que de feux adulteres ;
Le frere à ses rivaux est vendu par ses freres ;
Et sitôt qu'un grand roi penche vers son déclin,
Ou son fils ou sa femme ont hâté son destin.
Qui croit toujours le crime en paraît trop capable.

Ces vers furent d'autant plus remarqués, qu'on avait encore le souvenir assez récent des calomnies aussi absurdes qu'abominables, répandues dans toute l'Europe sur la mort des petits-fils de Louis XIV, et sur celle du roi d'Espagne, Charles II.

Eriphile ne tomba pas, mais elle eut peu de succès. Un compliment en vers, beaucoup mieux écrit que la piece, et qui en justifiait les nouveautés hardies, fut extrêmement applaudi, et disposa le

public à l'indulgence. Cependant il n'était pas possible que, sur un théâtre chargé de spectateurs, une ombre ne parût pas ridicule, et c'est ce qui arriva encore dans la nouveauté de *Sémiramis*. Ce n'était pas ici la faute de l'auteur; mais le parterre, accoutumé à son style, ne le retrouva pas dans *Eriphile*, et beaucoup d'endroits exciterent des murmures. Hermogide fit rire lorsqu'en revoyant dans Alcméon le fils d'Eriphile, il s'écriait :

Ciel! tous les morts ici renaissent pour ma perte!

La quantité de variantes qui se succéderent entre les représentations, et qui vont à plus de trois cents vers, prouve les efforts que l'auteur faisait pour satisfaire un public mécontent. Heureusement il le fut aussi de lui-même, retira sa piece du théâtre et ne la livra pas à l'impression. Il avait d'autres sujets dans la tête, et ne se souvint d'*Eriphile* que lorsqu'il voulut faire *Sémiramis*.

La critique de l'une est l'éloge de l'autre : tous les défauts que j'ai remarqués dans la premiere, sont remplacés par les beautés qui en sont l'opposé. Malgré la conformité d'objet dans la plupart des scenes principales, l'intervalle entre ces deux pieces est si grand, que l'une semble être d'un écolier qui a quelque talent, et l'autre d'un maître. Ce n'est pas qu'il n'y ait beaucoup à reprendre dans le merveilleux des moyens et dans la marche de la piece; mais les caracteres, les sentimens, le développement des situations, les effets tragiques, les couleurs locales, sont d'une main sûre et long-tems exercée. Non-seulement la fable est infiniment mieux entendue, mais le lieu où il l'a placée lui donnait les plus grands avantages, et il n'en a négligé aucun. Il y a loin d'une Eriphile à peine connue dans la mythologie, à cette fameuse Sémiramis dont le nom est une époque dans ces tems

reculés qu'on nomme héroïques; et la souveraine la plus célebre de la plus ancienne monarchie de l'Orient offre bien plus à l'imagination des spectateurs et à celle du poëte, que la souveraine ignorée du petit royaume d'Argos. Aussi a-t-il commencé par lui donner ce qui manque à Eriphile, un grand caractere. Ses crimes n'ont été que ceux de l'ambition; et si elle a eu besoin d'un complice, elle a su le contenir; elle ne l'a jamais aimé et ne le craint pas.

J'ai su quinze ans entiers, quel que fut son projet,
Le tenir dans le rang de mon premier sujet.

Si elle fut coupable, si elle ne cherche point à se justifier à ses propres yeux, si sa conscience lui fait dire :

Plus les nœuds sont sacrés, plus les crimes sont grands.
J'étais épouse, Otane, et je suis sans excuse :
Devant les dieux vengeurs mon désespoir m'accuse.

les témoignages qu'on rend à la gloire de son regne, la relevent d'autant plus à nos yeux, qu'elle ne songe pas à s'en prévaloir. Otane lui dit :

Ninus, en vous chassant de son lit et du trône,
En vous perdant, Madame, eût perdu Babylone.
Pour le bien des mortels vous prévîntes ses coups;
Babylone et la Terre avaient besoin de vous;
Et quinze ans de vertu et de travaux utiles,
Les arides déserts par vous rendus fertiles,
Les sauvages humains soumis au frein des lois,
Les arts dans nos cités naissans à votre voix,
Ces hardis monumens que l'Univers admire,
Les acclamations de ce puissant Empire,
Sont autant de témoins dont le cri glorieux
A déposé pour vous au tribunal des dieux.

Assur lui-même, qui la hait, rend hommage à sa supériorité; il n'a pu ni la séduire ni l'intimider.

Je connus mal cette ame inflexible et profonde :
Rien ne la put toucher que l'empire du Monde.
Elle en parut trop digne, il le faut avouer :
Je suis dans mes fureurs contraint à la louer.
Je la vis retenir dans ses mains assurées,
De l'Etat chancelant les rênes égarées ;
Appaiser le murmure, étouffer les complots,
Gouverner en monarque et combattre en héros.
Je la vis captiver, et le peuple, et l'armée.
Ce grand art d'imposer même à la renommée,
Fut l'art qui sous son joug enchaîna les esprits :
L'Univers à ses pieds demeure encor surpris.
Que dis-je? sa beauté, ce flatteur avantage,
Fit adorer les lois qu'imposa son courage ;
Et quand dans mon dépit j'ai voulu conspirer,
Mes amis consternés n'ont su que l'admirer.

Si depuis quelque tems l'ombre de Ninus qui l'obsede, lui inspire cette épouvante dont toutes les grandeurs humaines ne peuvent garantir une conscience troublée par le crime ; si ce fantôme, en réveillant ses remords, la jette quelquefois dans l'abattement et la force à se cacher, dès qu'elle reparaît elle reprend tout son ascendant, et le poëte a su peindre avec la même force, et son repentir, et sa grandeur.

Sémiramis, à ses douleurs livrée,
Seme ici les chagrins dont elle est dévorée.
L'horreur qui l'épouvante, est dans tous les esprits.
Tantôt remplissant l'air de ses lugubres cris,
Tantôt morne, abattue, égarée, interdite,
De quelque dieu vengeur évitant la poursuite,
Elle tombe à genoux vers ces lieux retirés,
A la nuit, au silence, à la mort consacrés,
Séjour où nul mortel n'osa jamais descendre,
Où de Ninus mon maître on conserve la cendre.
Elle approche à pas lents, l'air sombre, intimidé,
Et se frappant le sein de ses pleurs inondé.
A travers les horreurs d'un silence farouche,
Les noms de fils, d'époux, échappent de sa bouche.
Elle invoque les dieux ; mais les dieux irrités
Ont corrompu le cours de ses prospérités.

Toute la terreur de la tragédie est empreinte dans

ce tableau; mais Mitrane, qui vient de le tracer, nous dit un moment après :

De ses chagrins mortels son esprit dégagé,
Souvent reprend sa force et sa splendeur premiere.
J'y revois tous les traits de cette ame si fiere,
A qui les plus grands rois, sur la Terre adorés,
Même par leurs flatteurs ne sont pas comparés.

Et dans un autre endroit ;

Mais la reine a paru, tout s'est calmé soudain;
Tout a senti le poids du pouvoir souverain.

Enfin, c'est surtout dans la scene où elle s'explique avec Assur, c'est là qu'elle se montre toute entiere, et qu'on voit que, née pour commander aux humains, elle ne le cede qu'à la justice des dieux. L'auteur a eu soin de faire ressortir encore ce caractere, par le contraste de celui d'Assur. Assur est un scélérat endurci, qui a corrompu jusqu'à sa conscience, et ce personnage, livré à l'horreur qu'il nous inspire, sert, comme il le doit, à faire valoir le personnage qui doit nous intéresser. Il met son orgueil à braver les dieux et les remords.

Je vous avouerai que je suis indigné
Qu'on se souvienne encor si Ninus a régné.
Craint-on, après quinze ans, ses mânes en colere?
Ils se seraient vengés s'ils avaient pu le faire.
D'un éternel oubli ne tirez point les morts :
Je suis épouvanté, mais c'est de vos remords.
Ah! ne consultez point d'oracles inutiles :
C'est par la fermeté qu'on rend les dieux faciles.
Ce fantôme inoui, qui paraît en ce jour,
Qui naquit de la crainte et l'enfante à son tour,
Peut-il vous effrayer par tous ses vains prestiges?
Pour qui ne les craint point, il n'est point de prodiges.
Ils sont l'appât grossier des peuples ignorans,
L'invention du fourbe et le mépris des grands.

Voilà un langage à la portée de tout jeune auteur qui saura faire des vers; mais celui de

Sémiramis demandait toute la maturité du grand talent. Il importait d'abord, pour mettre le repentir au dessus de la scélératesse intrépide, que ce repentir ne pût se confondre avec la faiblesse. Sémiramis s'exprime de maniere à n'en être pas accusée; elle sait qu'Assur, descendant de Bélus, et le premier de l'Empire après elle, prétend à la main d'Azéma, princesse du sang; d'un autre côté, forcée par les oracles des dieux à choisir un époux, elle sait que nul n'a plus que lui le droit d'y prétendre, et que la voix publique l'y appelle. C'est sur ces deux points qu'elle veut lui parler, et voici de quel ton.

Vous le savez assez : mon superbe courage
S'était fait une loi de régner sans partage.
Je tins sur mon hymen l'Univers en suspens;
Et quand la voix du peuple, à la fleur de mes ans,
Cette voix qu'aujourd'hui le ciel même seconde,
Me pressait de donner des souverains au Monde,
Si quelqu'un put prétendre au nom de mon époux,
Cet honneur, je le sais, n'appartenait qu'à vous.
Vous deviez l'espérer; mais vous pûtes connaître
Combien Sémiramis craignait d'avoir un maître.
Je vous fis, sans former un lien si fatal,
Le second de la Terre, et non pas mon égal.
C'était assez, Seigneur, et j'ai l'orgueil de croire
Que ce rang aurait pu suffire à votre gloire.

Après lui avoir fait part des ordres qu'elle a reçus de l'oracle d'Ammon, elle continue :

Je connais vos desseins et votre politique.
Vous voulez dans l'Etat vous former un parti;
Vous m'opposez le sang dont vous êtes sorti;
De vous et d'Azéma mon successeur peut naître;
Vous briguez cet hymen, elle y prétend peut-être,
Mais moi, je ne veux pas que vos droits et les siens,
Ensemble confondus, s'arment contre les miens.
Telle est ma volonté, constante, irrévocable.
C'est à vous de juger si le dieu qui m'accable,
A laissé quelque force à mes sens interdits,
Si vous reconnaissez encor Sémiramis,

Si je puis soutenir la majesté du trône.
Je vais donner, Seigneur, un maître à Babylone.
Mais soit qu'un si grand choix honore un maître ou vous,
Je serai souveraine en prenant un époux.
Assemblez seulement les princes et les mages;
Qu'ils viennent à ma voix joindre ici leurs suffrages.
Le don de mon empire et de ma liberté
Est l'acte le plus grand de mon autorité.
Loin de le prévenir, qu'on l'attende en silence.

Quand on sait parler ainsi aux hommes, on peut ensuite parler des dieux comme Sémiramis.

Le ciel à ce grand jour attache sa clémence.
Tout m'annonce des dieux qui daignent se calmer;
Mais c'est le repentir qui doit les désarmer.
Croyez-moi: les remords, à vos yeux méprisables,
Sont la seule vertu qui reste à des coupables.
Je vous parais timide et faible: désormais
Connaissez la faiblesse; elle est dans les forfaits.
Cette crainte n'est pas honteuse au diadème;
Elle convient aux rois, et surtout à vous-même,
Et je vous apprendrai qu'on peut, sans s'avilir,
S'abaisser sous les dieux, les craindre et les servir.

C'est ainsi que l'on concilie l'effet moral qui résulte du repentir, avec l'effet théâtral qui tient à la grandeur du personnage, et combien même le pouvoir de la religion et de la conscience paraît plus imposant et plus marqué quand il agit à ce point sur une ame de cette trempe! Ce mélange de fierté et de remords qui distingue Sémiramis, est un caractere absolument original; il n'a de modele ni chez les Anciens ni chez les Modernes. Les critiques qui s'éleverent de tous côtés contre la piece, au moment où elle parut, ne manquerent pas d'en compter et d'en exagérer les défauts; mais nul ne rendit justice à ce rôle, qui est un des plus beaux que Voltaire ait conçus.

L'amour qu'elle a pour son fils sans le connaître, amour qui, dans la *Sémiramis* de Crébillon, n'est qu'un égarement odieux et indécent, est ici

ce qu'il devait être, un instinct de la nature mal démêlée, sans trouble et sans passion. Cette nuance n'est que légérement indiquée dans *Ériphile;* elle est décidée dans *Sémiramis;* l'une rougit d'un penchant qu'elle se reproche, l'autre s'applaudit d'un attachement qu'elle croit inspiré par le ciel; et quelle noblesse! quel intérêt dans les motifs qui déterminent son choix!

Tu sais qu'aux plaines de Scythie,
Quand je vengeais la Perse et subjuguais l'Asie,
Ce héros (sous son pere il combattait alors),
Ce héros, entouré de captifs et de morts,
M'offrit en rougissant, de ses mains triomphantes,
Des ennemis vaincus les dépouilles sanglantes,
A son premier aspect tout mon cœur étonné
Par un pouvoir secret se sentit entraîné.
Je n'en pus affaiblir le charme inconcevable;
Le reste des mortels me sembla méprisable.....

Otane lui dit:

Quoi! de l'amour enfin connaissez-vous les charmes?
Et pouvez-vous passer de ses sombres alarmes,
Au tendre sentiment qui vous parle aujourd'hui.

SÉMIRAMIS.

Non, ce n'est point l'amour qui m'entraîne vers lui.
Mon ame par les yeux ne peut être vaincue.
Ne crois pas qu'à ce point de mon rang descendue,
Ecoutant dans mon trouble un charme suborneur,
Je donne à la beauté le prix de la valeur.
Je crois sentir du moins de plus nobles tendresses.
Malheureuse! est-ce à moi d'éprouver des faiblesses,
De connaître l'amour et ses fatales lois!
Otane, que veux-tu? Je fus mere autrefois.
Mes malheureuses mains à peine cultiverent
Ce fruit d'un triste hymen, que les dieux m'enleverent.
Seule, en proie aux chagrins qui venaient m'alarmer,
N'ayant autour de moi rien que je pusse aimer,
Sentant ce vide affreux de m'a grandeur suprême,
M'arrachant à ma cour et m'évitant moi-même,
J'ai cherché le repos dans ces grands monumens,
D'un ame qui se fuit, trompeurs amusemens.

Le repos m'échappait ; je sens que je le trouve ;
Je m'étonne en secret du charme que j'éprouve.
Arzace me tiens lieu d'un époux et d'un fils,
Et de tous mes travaux et du Monde soumis.
Que je vous dois d'encens, ô puissance céleste !
Qui, me forçant de prendre un joug jadis funeste,
Me prépariez au nœud que j'avais abhorré,
En m'embrâsant d'un feu par vous-même inspiré !

Elle n'a point voulu, comme Eriphile, éloigner ce fils dans son enfance, et le priver du trône : c'est Assur qui s'est efforcé en secret de le faire périr, et c'est Phradate qui l'a sauvé, et l'a élevé près de lui dans la Scythie. Le rôle de ce jeune prince est d'une couleur moins neuve que celui de Sémiramis, mais il n'est pas d'un pinceau moins ferme et moins tragique. Il a devant le superbe Assur toute la hauteur d'un guerrier et d'un héros ; avec le grand-prêtre, des sentimens de respect pour les dieux ; avec sa mere, toute la sensibilité filiale. Lorsqu'il n'est connu encore que par les exploits qui ont illustré l'obscurité de sa naissance supposée, lorsqu'il passe pour le fils de Phradate, il a pour Sémiramis la tendre vénération d'un sujet fidele ; il l'admire comme souveraine, il la chérit comme sa bienfaitrice. Il est épris de la jeune Azéma, qui lui doit sa liberté et qui aime son libérateur, et cet amour est beaucoup plus convenable que celui d'Alcméon pour Eriphile, espece de méprise qui ne produit rien et dont on ne peut rien attendre. Cet amour de Ninias et d'Azéma n'est pas au premier rang dans la piece ; mais il ne saurait y nuire ; il répand plus d'intérêt sur la situation de ces deux jeunes amans dont le sort dépend de Sémiramis, et qui sont en butte à la haine et à la jalousie du traître Assur. Celui-ci même n'est pas inutile à l'effet général de la piece : tout l'odieux de son caractere détourne sur lui l'aversion des spectateurs,

et les dispose à plaindre, à excuser les fautes que Sémiramis se reproche si amérement, et dont il se vante avec une orgueilleuse férocité. Le poëte, qui avait enfin appris à creuser, à approfondir le sujet qu'il n'avait d'abord qu'effleuré, se proposait de tirer un grand effet de pitié et de terreur de la situation d'une mere criminelle, qui ne retrouve son fils qu'au moment où les dieux le lui montrent comme le vengeur de Ninus, et de la situation d'un fils tendre et respectueux qui ne retrouve une mere qu'au moment où les dieux lui ordonnent de la punir. Le génie de Voltaire n'est pas resté au dessous de cette combinaison, et l'on convient que le quatrieme acte de *Sémiramis* est un des morceaux les plus tragiques qu'il ait mis sur la scene. Le cinquieme, quoique répréhensible dans les moyens, se soutient après le quatrieme par l'effet théâtral, par le tableau frappant et neuf de Ninias sortant du tombeau de Ninus, les mains teintes d'un sang qu'il croit être celui d'Assur, et qu'il reconnaît pour celui de sa mere lorsque cette infortunée reine se traîne expirante sur les marches du tombeau, appelant à son secours le fils qui vient de l'immoler : un tel spectacle est vraiment celui de la tragédie.

Voltaire a su, comme dans *Mahomet*, mêler ici les impressions de la pitié à l'horreur du parricide; il arrache des pleurs quand Sémiramis s'écrie :

Viens me venger, mon fils ; un monstre sanguinaire,
Un traître, un sacrilége assassine ta mere.

NINIAS.

O jour de la terreur! ô crimes inouis !
Ce sacrilége affreux, ce monstre est votre fils.
Au sein qui m'a nourri cette main s'est plongée ;
Je vous suis dans la tombe et vous serez vengée.

SÉMIRAMIS.

Hélas! j'y descendis pour défendre tes jours
Ta malheureuse mere allait à ton secours.

J'ai reçu de tes mains la mort qui m'était due.

NINIAS.

Ah! c'est le dernier *trait* à mon ame éperdue.
J'atteste ici les dieux qui conduisaient mon bras,
Ces dieux qui m'égaraient.....

SÉMIRAMIS.

Mon fils, n'acheve pas.
Je te pardonne tout si, pour grace derniere,
Une si chere main ferme au moins ma paupiere.
Viens, je te le demande au nom du même sang
Qui t'a donné la vie et qui sort de mon flanc.
Ton cœur n'a pas sur moi conduit ta main cruelle;
Quant Ninus expira, j'étais plus criminelle.
J'en suis assez punie : il est donc des forfaits
Que le courroux des dieux ne pardonne jamais!

On peut observer ici les différentes nuances qui distinguent des sujets dont le fond paraît le même. Clytemnestre meurt aussi par la main de son fils; mais il eût été impossible de placer dans *Electre* ou dans *Oreste* cette scene où la mere meurt dans les bras de son fils, et qui est d'un si grand pathétique. C'est que les circonstances personnelles sont très-différentes : Clytemnestre est un personnage qu'on ne peut que faire supporter, et sur lequel ne peut jamais reposer l'intérêt; elle a aussi des remords, mais elle vit depuis quinze ans dans l'adultere avec le complice de son crime; elle n'est connue que par ce crime, dont le motif a été une passion perverse pour un vil assassin. Sémiramis n'est point dans l'habitude du crime : le sien a eu du moins quelqu'excuse et de plus nobles motifs, et surtout il est couvert en partie par l'éclat d'un regne glorieux, par une foule de belles actions qui montrent une grande ame dans cette même femme qui a commis une grande faute. Cette admiration mêlée de tendresse, qu'avait pour elle Ninias avant de la reconnaître pour sa mere, était suffisamment justifiée, et rend sa douleur bien plus vive après le coup affreux et involontaire qu'il vient de frapper.

Le pathétique de la reconnaissance que l'on a vue au quatrieme acte, leurs larmes qui se sont confondues, les accens de la nature qu'on a entendus des deux côtés, tout contribue à rendre cette mort déchirante pour le spectateur comme pour Ninias; et c'est la diversité de ces deux rôles de Sémiramis et de Clytemnestre, dont l'une amene des effets si supérieurs à ceux de l'autre, qui fait qu'un sujet à peu près semblable dans les deux pieces, est en total bien plus heureux dans *Sémiramis* que dans *Oreste*. On ne peut, dans celui-ci, porter l'intérêt que sur l'amour réciproque d'un frere et d'une sœur, et celui d'une mere et d'un fils est tout autrement puissant pour nous émouvoir. Aussi nous savons que Voltaire, qui travaillait à ces deux pieces presqu'en même tems, composait l'une avec plaisir, et l'autre avec effort.

On aime à voir que les regrets et les larmes de Ninias adoucissent la punition de Sémiramis; et l'union de ce prince avec Azéma, ordonnée par sa mere expirante, mêle aussi à son malheur une espérance de consolation, que l'on adopte volontiers. Ces sortes d'adoucissemens ne sont pas inutiles dans les dénoûmens, où l'infortune tombe sur des personnages qui ont attiré l'affection ou la compassion des spectateurs.

Le caractere d'Oroës, pontife de Babylone et chef des mages, est parfaitement exprimé dans ces vers, qui contiennent l'abrégé des devoirs du sacerdoce.

Obscur et solitaire,
Renfermé dans les soins de son saint ministere,
Sans vaine ambition, sans crainte, sans détour,
On le voit dans son temple et jamais à la cour.
Il n'a point affecté l'orgueil du rang suprême,
Ni placé sa tiare auprès du diadême.
Moins il veut être grand, plus il est révéré.

Le langage qu'il tient à Sémiramis est conforme à ce portrait.

Je remplis mon devoir et j'obéis aux rois.
Le soin de les juger n'est point notre partage ;
C'est celui des dieux seuls.

Il était d'autant plus essentiel de lui donner ce caractere, qu'il est dans toute la piece l'organe des volontés et des vengeances célestes, et que, forcé par le ciel d'armer le fils contre la mere, il eût été odieux s'il n'eût paru fait pour se prêter avec douleur à ce triste ministere.

Le style de Voltaire n'a jamais eu plus de pompe que dans cet ouvrage, et n'a pourtant que celle qui convient au sujet, sans lieux communs et sans déclamation. Le lieu de la scene est expliqué dès les premiers vers, avec une magnificence de détails faite pour annoncer le ton majestueux qui régnera dans toute la piece.

Que la reine en ces lieux, brillans de sa splendeur,
De son puissant génie imprime la grandeur !
Quel art a pu former ces enceintes profondes,
Où l'Euphrate égaré porte en tribut ses ondes ?
Ce temple, ces jardins dans les airs soutenus,
Ce vaste mausolée où repose Ninus ?
Eternels monumens moins admirables qu'elle !
C'est ici qu'à ses pieds Sémiramis m'appelle.
Les rois de l'Orient, loin d'elle prosternés,
N'ont point eu ces honneurs qui me sont destinés.

Il est tout simple qu'Arzace, qui n'a jamais quitté la Scythie, soit frappé de tout ce qu'il voit dans le palais de Babylone ; et son étonnement a dû fournir au poëte les couleurs de cette exposition descriptive. Arzace, dès le commencement, nous donne la haute idée qu'il a lui-même et qu'il doit avoir de Sémiramis.

Aux plaines d'Arbazan quelques succès peut-être,
Quelques travaux heureux m'ont assez fait connaître ;
Et quand Sémiramis, aux rives de l'Oxus,
Vint imposer des lois à cent peuples vaincus,
Elle laissa tomber de son char de victoire,
Sur mon front jeune encore un rayon de sa gloire.

Mais souvent dans les camps un soldat honoré,
Rampe à la cour des rois et languit ignoré.

C'est sur ce même ton, dont la noblesse est toujours intéressante, qu'il rend compte à la princesse Azéma de la premiere audience qu'il a eue de Sémiramis.

Je me suis vu d'abord admis en sa présence.
Elle m'a fait sentir, à ce premier accueil,
Autant d'humanité qu'Assur avait d'orgueil;
Et relevant mon front prosterné vers son trône,
M'a vingt fois appelé l'appui de Babylone.
Je m'entendais flatter de cette auguste voix,
Dont tant de souverains ont adoré les lois;
Je la voyais franchir cet immense intervalle
Qu'a mis entre elle et moi la majesté royale.
Que j'en étais touché! quelle était à mes yeux
La mortelle, après vous, la plus semblable aux dieux!

Au troisieme acte, la pompe du spectacle se joint à celle du style et la justifie. On sait que depuis *Athalie*, on n'avait rien vu sur la scene d'aussi auguste que l'appareil de cette assemblée où Sémiramis doit choisir un époux, et l'on n'avait pas non plus fait entendre de plus beaux vers que ceux que Voltaire lui fait prononcer sur le trône qu'elle va partager. Cet appareil n'est pas une vaine décoration; c'est l'action même, et le style est digne de l'action.

Si la Terre, quinze ans de ma gloire occupée,
Révéra dans ma main le sceptre avec l'épée,
Dans cette même main qu'un usage jaloux
Destinait au fuseau sous les lois d'un époux;
Si j'ai, de mes sujets surpassant l'espérance,
De cet empire heureux porté le poids immense,
Je vais le partager pour le mieux maintenir,
Pour étendre sa gloire aux siecles à venir,
Pour obéir aux dieux, dont l'ordre irrévocable
Fléchit ce cœur altier si long-tems indomptable.
Ils m'ont ôté mon fils; puissent-ils m'en donner
Qui, dignes de me suivre et de vous gouverner,

Marchant dans les sentiers que fraya mon courage,
Des grandeurs de mon regne éternisent l'ouvrage !
J'ai pu choisir sans doute entre des souverains ;
Mais ceux dont les Etats entourent mes confins,
Ou sont mes ennemis, ou sont mes tributaires :
Mon sceptre n'est point fait pour leurs mains étrangeres ;
Et mes premiers sujets sont plus grands à mes yeux,
Que tous ces rois vaincus par moi-même ou par eux.
Bélus naquit sujet : s'il eut le diadême,
Il le dut à ce peuple, il le dut à lui-même.
J'ai par les mêmes droits le sceptre que je tiens.
Maîtresse d'un Etat plus vaste que les siens,
J'ai rangé sous mes lois vingt peuples de l'aurore,
Qu'au siecle de Bélus on ignorait encore.
Tout ce qu'il entreprit, je le sus achever.
Ce qui fonde un Etat le peut seul conserver.
Il vous faut un héros digne d'un tel Empire,
Digne de tels sujets, et, si j'ose le dire,
Digne de cette main qui va le couronner,
Et du cœur indompté que je vais lui donner.
J'ai consulté les lois, les maîtres du tonnerre,
L'intérêt de l'Etat, l'intérêt de la Terre ;
Je fais le bien du Monde en nommant un époux.
Adorez le héros qui va régner sur vous ;
Voyez revivre en lui les princes de ma race.
Ce héros, cet époux, ce monarque, est Arzace.

Ce vers, qui frappe à la fois de terreur, mais par différens motifs, Arzace, Azéma, Assur et Oroës, peut rappeler celui du troisieme acte d'*Iphigénie* :

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier.

et peut-être Voltaire, qui ne trouvait rien de si beau que cette scene, où un seul mot met dans une situation si terrible Clytemnestre, Achille et Iphigénie, a-t-il cherché à produire un effet à peu près semblable. Mais quoique celui de Sémiramis soit ici fort théâtral, quoiqu'il l'emporte même pour le spectacle, il n'y a pas à beaucoup près l'intérêt d'Iphigénie. On conçoit aisément que le danger de la fille et le désespoir de sa mere, et l'indignation d'un amant tel qu'Achille, font une toute autre

impression que les amours de Ninias et d'Azéma, et l'ambition trompée d'Assur. Ici Voltaire le cede à Racine, dans la partie où il a le plus souvent quelque avantage, dans celle de l'intérêt. Il faut convenir que celui de Sémiramis ne commence réellement qu'au quatrieme acte, où il est à la vérité très-grand, ainsi que dans le cinquieme; mais il y en a peu dans les trois premiers, et c'est le principal défaut de cette piece, que j'ai considérée jusqu'ici dans ses beautés, et qu'il faut examiner dans ce qu'elle a de défectueux, en rendant justice aux ressources étonnantes que l'auteur a employées pour remplir, autant qu'il est possible, le vide des premiers actes.

Ils se passent tout entiers en préparations, et l'action ne commence véritablement qu'à cette scene qui termine le troisieme acte. C'est là seulement, c'est lorsque Sémiramis a fait choix d'Arzace pour son époux, que les personnages commencent à être en situation; et cette marche est essentiellement défectueuse. Le premier acte seul est accordé au poëte pour exposer ses faits et préparer ses ressorts. Ils doivent agir dès le second, sans quoi la langueur se fait sentir. Voyez *Athalie*, la plus simple de toutes nos pieces : la venue de cette reine dans le temple, les motifs qui l'y amenent, l'interrogatoire que subit l'enfant, ont déjà commencé dès le second acte le péril de Joas et les alarmes du spectateur. Voyons maintenant *Sémiramis* : au premier acte, la scene entre Ninias et le grand-prêtre semble nous promettre la révélation des destinées de ce jeune prince qui ne se connaît pas encore; c'est dans cette vue que Phradate, en mourant, l'adresse au pontife, qui doit l'instruire et le guider. Oroës sait tout; il sait qu'Arzace est fils de Sémiramis : Pourquoi ne lui dit-il pas? Pourquoi attend-il que sa mere l'ait choisi pour époux? Pourquoi l'expose-t-il aux

dangers d'un inceste? Il se contente de lui apprendre que Ninus a été empoisonné, et il ajoute :

> Je n'en peux dire plus : des pervers éloigné,
> Je leve en paix mes mains vers le ciel indigné.
> Sur ce grand intérêt qui peut-être vous touche,
> Le ciel, quand il lui plaît, ouvre et ferme ma bouche.

Je vois bien dans ces vers l'excuse que le poëte a voulu se préparer; mais est-elle suffisante? Sa piece est fondée sur le merveilleux; il suppose le grand-prêtre conduit par l'inspiration céleste : c'est donc ici qu'il faut examiner ce qu'est le merveilleux dans la tragédie, et ce qu'il en fait dans la sienne.

Il est également reconnu que la tragédie peut admettre le merveilleux, et qu'elle ne le peut que sous certaines conditions. Il peut être employé de deux manieres, ou comme moyen, ou en action. Il l'est comme moyen dans *Iphigénie*, où l'oracle, qui demande le sacrifice de la princesse, justifie la conduite d'Agamemnon, et sert de fondement à toute la piece. Il l'est de même dans *Electre*, où le parricide d'Oreste est ordonné par les dieux, et n'est supporté que sous ce point de vue. Il pourrait l'être de même dans *Alceste*, dans quelques autres sujets de la Fable. Les Modernes, comme les Anciens, ont fait usage de cette premiere espece de merveilleux : la seconde, celle qui est en action, a souffert parmi nous plus de difficulté. Euripide et Sophocle ne se faisaient aucun scrupule de faire paraître sur la scene des divinités et des ombres. Horace, dont le goût était sévere, exige avec raison que ces ressorts extraordinaires ne soient mis en œuvre que dans le cas d'une absolue nécessité, et d'une importance d'objet proportionnée au merveilleux qu'on emploie. Pour nous, plus difficiles encore, nous avions, jusqu'à Voltaire, renvoyé ce merveilleux

au théâtre de la fiction, à l'Opéra. L'auteur de *Sémiramis* prouve très-bien dans sa préface, que ce scrupule n'est point fondé, et que le merveilleux, appuyé sur les idées religieuses reçues chez toutes les nations, ne blesse pas lui-même ni la raison ni les bienséances théâtrales. Ses raisons sont trop connues pour les répéter ici; et comme elles ne peuvent être détruites, il est permis d'en conclure que ceux qui pensent avoir fait le procès à l'ombre de Ninus, en disant que *nous ne croyons pas aux revenans*, faisaient une parodie et non pas une critique. Mais il pose lui-même en principe, qu'un miracle ne doit pas être reçu dans la tragédie, s'il n'y paraît pas tellement nécessaire qu'on ne puisse rien mettre à la place, et que le spectateur attende et desire l'intervention céleste, là où les moyens humains ne suffisent pas. Je crois qu'il a raison : je suppose, par exemple, qu'on ait mis l'innocence dans un danger tellement inévitable, et qu'on l'ait rendue pendant cinq actes tellement intéressante, qu'on ne puisse sauver la victime et contenter le spectateur que par un prodige : j'ose croire qu'un homme de génie pourrait le hasarder avec succès. Voltaire s'applaudit, et ce n'est pas sans fondement, d'avoir préparé l'apparition de Ninus par tout ce qui précede; et il est sûr qu'il a répandu sur toute la piece un nuage religieux qui en impose à l'imagination, et qui est vraiment l'ouvrage de l'art. Aussi, quoique le spectre de Ninus ait toujours nui à l'effet de *Sémiramis* plus qu'il ne lui a servi, tant que les spectateurs, confondus sur la scene avec les acteurs, s'opposaient à l'illusion plus nécessaire à ce genre de spectacle qu'à tout autre, ce même spectre, depuis que le théâtre est libre, a fait une impression analogue au reste de la piece. Mais en le jugeant sur les principes de l'auteur, est-il ce qu'il devait être? est-il absolument néces-

saire? Non; car tout ce qui se passe dans la piece, pourrait se passer sans lui : le grand-prêtre sait tout et peut tout dire. Il eût donc fallu, pour rendre indispensable l'apparition de Ninus, que personne ne fût instruit du crime de Sémiramis, que lui seul pût empêcher l'inceste, révéler le forfait et commander la punition. Je suis fort loin de comparer à *Sémiramis* un monstre de tragédie tel que *Hamlet*, de Shakespeare; mais j'avoue que, dans l'auteur anglais, le spectre est beaucoup mieux motivé, et produit plus de terreur que celui de Ninus. Pourquoi? C'est qu'il vient dévoiler ce que tout le monde ignore, et de plus qu'il ne parle qu'au seul prince de Danemarck. Cette derniere circonstance n'est pas indifférente : je ne crois pas qu'un spectre doive paraître sur la scene à la vue d'une grande assemblée : au milieu de tant de monde la terreur s'affaiblit en se partageant. L'auteur a cru rendre le prodige plus imposant par tout cet appareil; mais en cherchant avec soin pourquoi il ne produit jamais qu'un effet médiocre, il m'a paru que les véritables raisons sont celles que je viens d'exposer. Je ne prétends pas substituer ici mes idées à celles d'un maître tel que Voltaire, et je sais qu'il est fort différent d'indiquer ce qui n'est pas bien, ou de trouver ce qui serait mieux; mais il me semble que si Ninus fût apparu devant Ninias, seul et dans le silence de la nuit, et que, sans avoir avec lui une longue conversation, comme le spectre anglais avec Hamlet, il eût, en quelques mots, révélé le crime et demandé la vengeance, il eût pu inspirer beaucoup plus de terreur.

Dans le plan de Voltaire, que vient dire l'ombre à Ninias? De sacrifier à sa cendre, d'expier des forfaits et d'écouter le pontife. Mais Arzace, que son pere en mourant a envoyé vers Oroës, Arzace, qui le regarde comme son guide comme le dépo-

sitaire et l'arbitre de ses destinées, est tout disposé à l'écouter, à lui obéir. De quoi donc s'agissait-il? D'une explication entre Oroës et Ninias, explication qui est encore nécessaire, même après l'apparition de Ninus, puisque Ninus ne découvre rien; et alors je reviens à la question d'où je suis parti: Pourquoi cet Oroës ne dit-il pas, dès le premier acte, tout ce qu'il ne dit qu'au quatrieme? Ce que je viens de développer sur la nature du merveilleux tragique a fait tomber d'avance la raison frivole qu'allégue le grand-prêtre, *que le ciel ouvre et ferme sa bouche quand il lui plaît.* Point du tout: il est évident ici que c'est quand il plaît au poëte; car nous sommes convenus que le merveilleux ne doit pas être arbitraire et gratuit, qu'il doit y avoir importance et nécessité; et où est la nécessité que le grand-prêtre, qui doit apprendre à Ninias que Sémiramis est sa mere, et qu'elle a empoisonné Ninus, le lui apprenne le soir plutôt que le matin? Il n'y en a pas la moindre raison plausible: la seule que le spectateur ne sent que trop et qui n'en est pas une, c'est que la révélation faite au premier acte rapprocherait trop la catastrophe, et rendrait l'intervalle très-difficile à remplir. Mais c'était au poëte à trouver des motifs suffisans pour différer cette révélation, et ce n'en est pas un que de faire dire au pontife qu'il parle *quand il plaît aux dieux.*

C'est aux artistes, pour qui surtout sont faites ces réflexions, à se demander ce qu'ils pensent de cette espece de hardiesse sans exemple, de concevoir un plan où l'exposition est réellement au quatrieme acte; quelle idée ils doivent se former d'un poëte qui ose hasarder cette étrange contravention à la premiere de toutes les regles, bien plus risquable par ses conséquences, que l'apparition d'une ombre, et d'un poëte qui s'en tire avec succès! Mon dessein n'est sûrement pas de

consacrer les fautes parce qu'elles ont réussi ; au contraire, je vais faire voir combien il serait dangereux de s'en autoriser et d'en faire un principe. D'abord, cette faute n'est pas du nombre de celles dont Voltaire disait, lorsqu'on les lui faisait remarquer : *Critiques de cabinet, qui ne font rien pour le théâtre.* Elle y fait beaucoup ; elle est la cause de la langueur qui se fait sentir généralement dans le deuxieme et le troisieme acte, jusqu'à la grande scene d'appareil qui excite du moins la curiosité. Jusque-là nulle émotion, nulle action ; les personnages ne sont jamais en situation les uns avec les autres, et c'est une preuve de l'importance qu'il faut attacher à l'observation des regles essentielles, dont la violation entraîne de semblables inconvéniens. Mais comment n'ont-ils pas empêché que la piece ne s'établît au théâtre ? La raison qu'on en peut donner ne peut assurément pas prescrire contre les regles de l'art ni rassurer ceux qui le cultivent. C'est que Voltaire a soutenu le deuxieme et le troisieme acte par tout ce que le génie poétique peut fournir de beautés de détail. Il n'a pas pu faire que l'on fût ému, et qu'on ne s'aperçût pas du vide d'action ; mais par le sentiment de l'admiration qu'inspire le dialogue, le développement des caracteres et l'éclat de la poésie, il a du moins soutenu l'attention ; et ensuite le grand tragique des deux derniers actes dont l'impression est la derniere qu'on reçoit, a fait oublier ce qui manquait aux premiers. C'est le cas peut-être d'appliquer ce vers d'un Ancien :

Si non errasset, fecerat ille minus.

Il aurait fait bien moins s'il n'avait pas failli.

Mais aussi, pour s'autoriser d'un pareil exemple, il faudrait faillir comme Voltaire.

Si je n'ai pas admis l'intervention céleste comme

une excuse valable du silence d'Oroës au premier acte, j'avouerai, malgré les critiques, qu'elle me paraît suffire pour justifier l'entrée de Sémiramis dans le tombeau. Je sais qu'il eût été plus simple et plus prudent de n'y descendre que bien accompagnée, ou d'y envoyer cinquante soldats; mais il est reçu que les dieux conduisent tout dans la piece, et ici l'objet est important, et, suivant l'expression d'Horace, digne de l'intervention des dieux : elle est même expressément prédite. Ninus a dit à sa coupable épouse qui s'approche de son tombeau :

Quand il en sera tems je t'y ferai descendre.

Oroës dit à Ninias :

La victime y sera, c'est assez vous instruire :
Reposez-vous sur eux du soin de l'y conduire.

Nous sommes donc préparés à un événement extraordinaire qui doit amener la punition terrible de Sémiramis, immolée par son fils dans la tombe de l'époux qu'elle a fait périr. Il y a ici proportion entre les effets et les moyens, et c'est tout ce que l'art exige. Sémiramis est égarée, sans doute, quand elle entre dans la tombe où est Assur; mais Oreste ne l'est-il pas quand il tue sa mere en croyant ne frapper qu'Egiste ? Les dieux ne sont pas de trop lorsqu'il s'agit d'un pareil crime et d'un pareil châtiment.

Le style de *Sémiramis*, si brillant de poésie, n'est pas à beaucoup près aussi pur, aussi châtié que celui de *Mérope :* on voudrait en retrancher un certain nombre de vers, ou négligés, ou incorrects, ou destitués d'harmonie. Cette piece fut composée très-rapidement : l'auteur en changea quantité de vers dans le cours des représentations,

et la corrigea aussi vîte qu'il l'avait faite. Elle fut accueillie par la cabale la plus violente qu'il eût essuyée depuis *Adélaïde*. Tout le monde se faisait un devoir de prendre parti pour Crébillon comme s'il était défendu de faire mieux que son rival. Il avait fait une mauvaise *Sémiramis* oubliée depuis trente ans, mais on s'en souvint quand Voltaire voulut en donner une meilleure. Elle ne tomba pas cependant : mais la premiere représentation, fut très-orageuse, et les autres furent médiocrement suivies. De tous côtés la critique se faisait entendre ; elle avait de quoi s'exercer ; mais il eût fallu rendre justice aux beautés, et cette justice n'est venue que long-tems après. On se souvient encore de ce vers, le dernier d'une épigramme qui courut alors.

Le tombeau de Ninus est celui de Voltaire.

On a cité partout le prétendu bon mot de Piron, à qui l'auteur demandait ce qu'il pensait de cette piece. *Vous voudriez bien que je l'eusse faite.* Cette réponse, qui prouve seulement le peu de succès qu'avait alors *Sémiramis*, n'a rien de plaisant que la confiance d'un homme qui, n'ayant jamais fait dans le genre tragique rien qui valût une scene de *Sémiramis*, parlait à Voltaire du ton d'un rival. Le changement qu'a éprouvé le théâtre depuis qu'on a ôté les banquettes, et le talent de notre Lekain, ont enfin mis cette tragédie à sa place, et si de grands défauts ne permettent pas que ce soit parmi les pieces du premier ordre, ses beautés poétiques et théâtrales la rangent au moins parmi les premieres du second.

OBSERVATIONS

Sur le style de Sémiramis.

1 De ses chagrins mortels son esprit dégagé,
Souvent reprend sa force et sa *splendeur* premiere.

Splendeur ne se dit proprement que des objets extérieurs : *la splendeur* d'un regne, d'une fête, d'une cérémonie, du trône, etc. Il ne peut se dire de l'*esprit*.

2 Que prête à se *glacer traça sa* main mourante,

Consonnance de syllabes sifflantes.

3 Aisément des mortels ils ont *séduit* les yeux.

Terme impropre : la même faute est dans *Bajazet* et ne devait pas être imitée. D'ailleurs, le mot propre *tromper*, qui est dans les vers suivant, pouvait se mettre dans celui-ci, sans que la répétition fût vicieuse.

4 Mes yeux *remplis de pleurs* et lassés de s'ouvrir.

Le premier hémistiche est peu agréable a l'oreille ; le second est emprunté de Rousseau.

Et mes yeux, noyés de larmes,
Etaient lassés de s'ouvrir.

5 En m'arrachant mon fils m'avaient *punie assez*.

Cette élision seche et dure à la fin d'un vers forme une chute désagréable.

6 Je voudrais...mais faut-il dans l'état qui m'opprime...

On n'est point *opprimé* par un *état ;* on est *accablé* d'un *état* et *opprimé* par le sort. Le mot *op-*

primer ne peut se dire que de ce qui peut être personnifié figurément, comme le pouvoir, l'injustice, etc. Au contraire, *oppressé* ne se dit que des choses : on est *oppressé* de douleur, *opprimé* par ses ennemis. Ce sont ces distinctions nécessaires qui constituent la pureté de la diction en vers comme en prose.

7 *Brisâtes* mes liens, *remplîtes* ma vengeance.

Il faut éviter en vers ces sortes de prétérits, dont la prononciation lourde et emphatique déplaît à l'oreille : il faut surtout se garder d'en mettre deux de suite, l'un près de l'autre : c'est une négligence de style.

8 La fierté d'un héros et le cœur d'un amant.

Relisez la période entiere, qui commence cinq vers au dessus, et vous verrez : *Votre cœur* a cru que vous pouviez déployer *le cœur*, etc. La distance du premier nominatif n'empêche pas que cette répétition battologique ne soit une faute.

9 Ambitieux esclave, et tyran tour-à-tour.

La précision du style exigeait *esclave et tyran* sans éphitete, ou la correspondance des idées demandait une épithete pour chacun de ces deux mots.

10 *Conservez vos bontés*, je brave son courroux.

Il fallait absolument *conservez-moi.* D'autres éditions portent, *ménagez vos bontés*, qui est bien plus mauvais. L'un est insuffisant pour le sens; l'autre est une espece de contre-sens.

11 . . . . Vois enfin si *les tems* sont venus
De lui porter des coups, etc.

Phrase vicieuse. On dit *le tems* de faire quelque

chose; on ne peut pas dire *les tems de faire*. La raison en est sensible; c'est que *le tems de faire* marque un point défini du tems, qui revient à *occasion; les tems* offrent une idée indéfinie. C'est donc une contradiction dans les termes, une faute grave et d'autant plus choquante, qu'elle est visiblement amenée par la rime, qui seule s'est opposée à l'expression juste, *si le tems est venu*. Il est d'autant plus blâmable dans un bon versificateur de se montrer dépendant de la rime, qu'il est plus beau d'en paraître toujours indépendant.

12 Sachez que de Ninus *le droit* m'est assuré.

L'impropriété de ce mot *droit* présente ici une idée très-fausse. On dit dans la piece, que Bélus n'a dû le trône qu'*à son peuple et à lui-même :* c'était là son *droit* : ce ne peut pas être celui d'Assur, qui ne peut prétendre au trône que comme prince du sang de Bélus; ce qui n'a rien de commun avec *le droit de Ninus*, successeur en ligne directe de Bélus.

13 De vous et d'Azéma l'union desirée
Rejoindra de nos rois *la tige séparée*.

Figure fausse et contre-sens dans les termes. On peut rejoindre *les branches séparées de la tige royale*, et cette figure est aussi claire que le rapport métaphorique d'un arbre à une famille. Mais comment *séparer* ou *rejoindre une tige* sans objet correspondant ?

14 De connaître l'amour et ses *fatales lois*.

Fin de vers où l'oreille est trop négligée, comme dans quelques autres.

15 Quel pouvoir a brisé l'éternelle barriere
Dont le ciel sépara l'enfer et la lumiere ?

Proprement *dont* signifie *de qui*, *duquel*, et non

pas *par qui*, *par lequel*. Mais en poésie, l'exemple des meilleurs écrivains et l'avantage de la précision, quand elle ne nuit point à la clarté, autorisent l'une et l'autre acception.

16 Ce grand choix, quel qu'il soit, *peut n'offenser que moi.*

Quand la transposition d'une particule peut changer le sens, il ne faut pas se la permettre. Azéma veut dire : *Ce choix ne peut offenser que moi ;* ce qui est très-différent de ce qu'il dit. La contrainte de la mesure ne justifie pas de pareilles fautes : elle les aggrave en laissant trop voir ce qu'il ne faut jamais montrer, l'impuissance de dire ce qu'on veut dire.

17 . . . . Arrête et respecte ma cendre ;
Quand il en sera tems, *je t'y ferai descendre.*

Cela signifie proprement *je te ferai descendre dans ma cendre ;* ce qui n'est pas français. Mais les idées de *cendre* et de *tombe* sont si voisines, que la pensée les confond par approximation, et se prête à l'ellipse qu'il faut supposer, *dans la tombe où est ma cendre.* Cette licence n'est peut-être pas une faute, mais n'est pas non plus une beauté.

18 *Glaça sa faible main*, etc.

Cacophonie déjà remarquée ailleurs : cette petite faute est la seule dans tout ce quatrieme acte si tragique.

19 Eh bien ! chere Azéma, ce ciel *parle par vous.*

Autre cacophonie.

20 Ah ! c'est le dernier *trait à* mon ame éperdue.

Cette phrase est vicieuse. On ne peut pas dire pro-

prement, *c'est le dernier trait à*, et il est impossible de supposer aucune phrase elliptique ; car on ne dit pas *porter un trait*, comme on dit *porter un coup.* Au contraire, nous avons vu plus haut un vers qui est justifié par une ellipse très-naturelle :

La nature *étonnée à* ce danger funeste.

On dit *étonné de* et non pas *étonné à*, si ce n'est dans cette phrase, *étonné à la vue, à l'aspect ;* et il est évident qu'*étonné à ce danger* signifie *étonné à la vue de ce danger.* Ici la précision poétique est dans tous ses droits.

SECTION XI.

Parallele d'Électre et d'Oreste.

Voltaire, en donnant une *Sémiramis* après celle de Crébillon, n'avait à combattre que les préjugés et l'envie, qui font un crime à l'homme supérieur de se servir de tous ses avantages; mais en traitant le sujet d'*Électre* après le même écrivain, il avait des difficultés réelles à surmonter. *Electre* était en possession du théâtre, et, malgré tous ses défauts, n'était pas indigne de cet honneur. Dans un semblable sujet tracé par les Anciens, il y a des beautés premieres qui ne peuvent pas échapper à un homme de talent; et pour les remanier après lui avec succès, il faut le double de travail et de mérite. Mais celui qui, pour son coup d'essai, avait lutté si heureusement contre l'*OEdipe* de Corneille, dans le tems où cet *OEdipe* était encore applaudi, avait fait voir assez qu'il n'était pas timide, et comme l'*Electre* valait beaucoup mieux que *l'OEdipe*, cette nouvelle lutte devait être beaucoup plus pénible, et la victoire plus glorieuse. Aussi fut-elle bien plus longtems contestée, et même celui qui devait vaincre parut d'abord vaincu. L'opinion du moment fut entiérement contre lui, et celle des connaisseurs ne commença à se faire entendre qu'au bout de douze ans, lorsque la piece fut remise eu 1761. Mais malgré le succès complet qu'elle eut alors, des circonstances particulieres, qui font nécessairement dépendre les productions dramatiques des petites passions et des petits intérêts de ceux qui les exécutent (1), empêcherent encore pendant plus

(1) Ce fut Mlle. Clairon qui, en 1762, attira tout Paris aux représentations d'*Oreste*, où l'on sait que le rôle

de vingt ans qu'*Oreste* ne reparut sur la scene. Il y est enfin établi depuis quelques années, et plus on l'y verra, plus il sera goûté par les amateurs de la belle nature et de cette simplicité antique qui sera toujours pour les bons juges le premier fondement de la véritable tragédie.

Parmi les sujets où Crébillon et Voltaire ont été en concurrence, *Electre* est le seul où le premier puisse entrer en comparaison avec le second, au moins dans quelques parties : lès deux pieces sont restées au théâtre : il peut être utile de les rapprocher l'une de l'autre, et de comparer les deux auteurs dans le plan, les situations, les caracteres et le style. *Electre* a devancé *Oreste* de quarante ans : commençons par Crébillon.

Il débute par un monologue de cinquante vers, où Électre, en parlant à la Nuit, nous apprend qu'elle aime Itis, fils d'Égiste, et qu'Égiste veut la marier à son fils. Ces sortes de monologues, qui ne sont que de longues et inutiles déclamations, étaient au reste de l'enfance du théâtre. Corneille, qui touchait à l'époque de cette enfance, et qui dans l'espace de vingt ans sut donner à l'art dramatique des accroissemens si rapides et si prodigieux, est excusable de s'être encore permis quelquefois ces morceaux de commande, ces grands monologues où on parle pour parler, et même il ne les a fait servir à l'exposition qu'une seule fois, dans *Cinna*. Racine avait trop de goût pour ne pas écarter ce défaut : il n'y en a pas chez lui un seul exemple, à dater d'*Andromaque*. Il savait

---

d'Électre est prédominant. Mme. Vestris, qui remplaca Mlle. Clairon, fit de vains efforts pour obtenir qu'on remît la piece : Brizard, qui avait un rôle brillant dans Palamede et un médiocre dans Pammene, écarta toujours la reprise d'*Oreste*, qui dans ce tems ne fut guere joué que pour des débuts, entre autres pour celui de Mlle. Raucourt, mais toujours avec beaucoup de succès.

et il nous apprit que toute scene doit être une espece d'action, qu'aucun personnage ne doit parler sans motif, et que par conséquent le monologue n'est placé que dans les occasions où le personnage, occupé d'une situation critique, est dans le cas de délibérer avec lui-même, comme Auguste au quatrieme acte de *Cinna*; comme Mithridate, quand il vient de découvrir que Xipharès est son rival; comme Hermione, quand sa fureur a prononcé contre Pyrrhus un arrêt de mort que son amour voudrait révoquer; comme Vendôme, quand il a condamné son rival et qu'il se rappelle malgré lui que son rival est son frere. Dans toutes ces situations et dans celles du même genre, le spectateur se prête facilement à la supposition qu'un personnage peut parler long-tems seul, parce qu'en effet cette supposition n'est pas hors de la nature. Le monologue d'*Electre* n'est rien de tout cela; c'est une suite d'apostrophes et d'invocations, un morceau de rhéteur, et il sera aisé de s'en convaincre quand il sera question d'en examiner le style.

Arcas, un ancien serviteur de la famille d'Agamemnon, vient apprendre à Électre que ses amis ne veulent rien entreprendre contre Égiste avant le retour d'Oreste, que depuis long-tems on leur fait attendre en vain. Ce qui acheve de les décourager, c'est l'arrivée d'un guerrier fameux qui a vaillamment défendu Egiste dans Epidaure contre les rois de Corinthe et d'Athenes, et triomphé de tous les deux. Il est venu la veille dans Mycene; il est le sauveur et l'appui d'Egiste, de son fils Itis, de sa fille Iphianasse; il a glacé tous les cœurs des partisans de la race des Atrides, et voici comme Arcas conclut ce récit.

Mais le jour qui paraît *me chasse* de ces lieux;
Je crois voir même Itis: Madame, au nom des dieux

Loin de faire *éclater le trouble* de votre ame,
Flattez plutôt d'Itis l'audacieuse flamme.
Faites que votre hymen se differe *d'un jour*;
Peut-être verrons-nous Oreste de retour.

Si *le jour le chasse de ces lieux*, il fallait dire pourquoi; il fallait dire qu'Electre est tellement surveillée, que ses amis n'osent la voir qu'en secret. On pouvait lui conseiller de cacher ses ressentimens, mais il est difficile que le trouble *éclate* ou n'*éclate* pas; enfin, à moins d'être à peu près sûr qu'Oreste viendra le lendemain, il est fort inutile d'obtenir un délai d'*un jour;* il fallait absolument demander un terme plus long.

Electre trouve fort mauvais qu'Itis, *trop sûr de lui déplaire*, ose venir *en des lieux où elle est;* mais il s'en excuse en l'assurant qu'il est guidé *par sa triste inquiétude* qui lui *fait chercher la solitude; son amour tourne ses pas vers elle*, et pourtant il ajoute :

Itis vous souhaitait, mais ne vous cherchait pas.

Ces idées ne sont pas, comme on voit, très-liées et très-conséquentes, et tout le reste de la scene est du même ton. Comme Egiste n'a laissé à Electre que l'alternative de la mort ou de l'hymen d'Itis, celui-ci finit par un raisonnement qui paraît au moins très-concluant s'il n'est pas fort délicatement tourné.

Ah! *par pitié pour vous*, princesse infortunée,
Payez l'amour d'Itis par *un tendre hymenée.*
Puisqu'il faut l'achever ou descendre au tombeau,
Laissez-en à mes feux allumer le flambeau.

Quoiqu'Electre nous ait dit qu'elle aime Itis, elle ne trouve pas la conséquence très-juste, et lui répond que cet hymen *ne se peut achever qu'aux dépens de la tête d'Egiste*. C'est ce que Pulchérie

dit à Phocas, ce que Rodogune dit aux deux fils de Cléopâtre; mais il faut avouer que c'est d'une autre maniere et dans d'autres conjonctures. Clytemnestre arrive effrayée, et le prince lui demande quelle est la cause de son trouble; elle lui répond que *ce récit demande un secret entretien;* elle l'envoie vers Egiste pour lui dire qu'elle l'attend. Mais si elle veut *avoir avec lui un entretien secret,* il semble plus naturel de l'aller chercher dans les appartemens intérieurs du palais, que de venir l'attendre dans un vestibule ouvert à tout le monde. Nous avons vu dans Voltaire des fautes du même genre; mais elles sont du moins cachées avec plus d'art, et amenent autre chose que le récit d'un songe inutile.

Clytemnestre reste avec sa fille, en attendant Égiste; elle lui reproche la résistance qu'elle oppose à un hymen qui peut la faire un jour remonter sur le trône; elle la menace de toute la colere d'Egiste.

> Égiste est las de voir son esclave *en ces lieux*,
> *Exciter* par ses cris les hommes et les dieux.

La réponse d'Electre est très-belle; c'est la premiere fois que l'auteur est dans son sujet et au ton de la tragédie; mais aussi ce morceau et quelques vers du songe sont tout ce qu'il y a de bon dans le premier acte. Egiste, qui n'est venu que pour entendre ce songe, se retire après que Clytemnestre en a fait le récit, et sa sortie n'est pas mieux motivée que sa venue.

> Mais ma fille paraît: Madame, je vous laisse,
> *Et je vais travailler au repos de la Grece.*

A l'égard d'Iphianasse, elle vient aussi pour s'informer du songe de la reine, dont elle a entendu parler. Mais Clytemnestre, qui ne peut pas le ra-

conter deux fois, lui dit qu'en effet *un songe affreux a frappé ses esprits; que son cœur s'en est troublé, que la frayeur l'a surprise, mais que pour en détourner les auspices* (1) (elle veut dire les présages), elle va l'expier *par de prompts sacrifices*. Cependant si l'alarme que ce songe a répandue dans le palais est le prétexte de la venue d'Iphianasse, la véritable raison, c'est qu'il fallait parler au spectateur de l'amour qu'elle a conçu pour ce guerrier son défenseur qui a sauvé tout le monde, et dont personne ne sait encore le nom. Il faut l'entendre parler de cet inconnu, non pas encore pour examiner de quel style, mais pour avoir une idée de l'espece d'amour qu'on a mêlée ici dans un des sujets les plus tragiques de l'antiquité.

Tu sais tout ce qu'alors fit pour nous ce héros
Qu'Itis avait sauvé de la fureur des flots.
Peins-toi le dieu terrible adoré dans la Thrace:
Il en avait *du moins*, et les traits, et l'audace.
Quels exploits! Non, jamais avec plus de valeur,
Un mortel n'a fait voir ce que peut un grand cœur.
Je le vis, et le mien *illustrant sa victoire*,
Vaincu, quoiqu'en secret, *mit le comble à sa gloire*.

Ce n'est pas parler trop modestement de soi-même, et il est d'autant plus étonnant qu'Iphianasse se mette à si haut prix, qu'elle va nous dire que l'étranger ne paraît pas faire grand cas de cette *victoire* et de cette *gloire*.

Heureuse si mon ame, en proie à tant d'ardeur,
Du crime de ses feux faisait tout son malheur.
Mais hier *je revis ce vainqueur redoutable*,
A peine m'honorer d'un accueil favorable.
De mon coupable amour *l'art déguisant la voix*,
En vain sur sa valeur je le louai cent fois;

(1) *Les auspices d'un songe!*

En vain de mon amour flattant la violence,
Je fis parler mes yeux et ma reconnaissance.
Il soupire, Mélite; inquiet et distrait,
Son cœur paraît frappé d'un déplaisir secret.
Sans doute il aime ailleurs.....

et là-dessus elle conclut qu'elle n'épousera point le roi de Corinthe, et finit l'acte par ce vers :

Faisons tout pour l'amour s'il ne fait rien pour moi.

A quarante ou cinquante vers près, se douterait-on que ce fût là le premier acte d'*Electre?* Je ne parle pas seulement de ce double épisode d'amour, non moins déplacé dans le plan, qu'insipide dans l'exécution. Personne, que je sache, n'en a jamais pris la défense (excepté l'auteur dans sa préface), et l'on sait qu'on l'appelait, dans le tems, *la partie quarrée;* mais d'ailleurs, quelle multitude de fautes! Presque toutes les scenes ne sont que des allées et venues sans motif et sans objet : c'est le songe de Clytemnestre, si l'on veut y prendre garde, qui seul fait arriver l'un après l'autre la plupart des personnages de la piece, et pour parler de toute autre chose. Et quels personnages qu'un Itis, qu'une Iphianasse! Quelle maniere d'annoncer un pareil sujet! Poursuivons, et voyons ce qu'ils font dans la piece.

Après qu'Electre nous a parlé de son amour pour Itis, et Itis de son amour pour Electre, et Iphianasse de son amour pour l'inconnu qui n'a pas encore de nom, cet inconnu ouvre le second acte sous celui de Tydée, et il faut bien qu'à son tour il nous parle de son amour pour Iphianasse; mais ce n'est qu'après avoir fait le récit du naufrage qui l'a jeté dans Epidaure au moment où les rois de Corinthe et d'Athenes y assiégeaient Egiste. Ce Tydée est jusqu'ici le fils de Palamede et l'ami d'Oreste; il les a vus ou du moins il a cru les voir périr tous deux avec le vaisseau qui les portait,

et lui seul s'est sauvé avec le secours d'Itis. La nuit suivante Epidaure fut attaquée, et Tydée, reconnaissant des soins du frere, et touché des attraits de la sœur, a défendu ceux qu'il avait dessein de combattre; car Palamede, Oreste et lui voguaient vers Argos pour venger Agamemnon et détrôner Egiste, lorsque la tempête a brisé leur vaisseau. La description de cette tempête est encore un hors-d'œuvre comme le songe, et offre de même quelques beaux vers que réclamerait l'épopée, parmi beaucoup d'autres qui ne seraient bon nulle part. Mais si la tempête est épique, on ne saurait trop dire à quel genre appartient l'amour de Tydée, qui ne serait pas meilleur dans une comédie ou dans une églogue, qu'il ne l'est dans la tragédie. Il faut bien en citer quelque chose, afin d'y reconnaître la même maniere que dans Itis et Iphianasse. Antenor, confident de Tydée, lui reproche de s'être armé pour un tyran; il répond :

Antenor, que veux-tu? Prends pitié de mes feux,
Plains mon sort; non, jamais on ne fut plus à plaindre.
Il est encor pour moi des maux bien plus à craindre.
Mais apprends des malheurs qui te feront frémir!

Je ne crois pas qu'on ait jamais placé la particule disjonctive *mais* plus extraordinairement :

Il est encor des maux...... mais apprends
Des malheurs.....

On ne conçoit pas pourquoi l'auteur a séparé par ce *mais* deux idées qui doivent se joindre. Ce qui n'est pas moins singulier, c'est qu'il n'en dit pas davantage de ces feux pour lesquels il demandait la *pitié* d'Antenor, et le reste de la scene ne contient plus qu'un long récit d'un oracle effrayant qui lui a été rendu dans un temple de Mycene, en sorte que cette scene renferme trois récits, celui de la tempête, celui de l'assaut d'Epidaure et celui de

l'oracle. *Unus et alter assuitur pannus.* Le dernier est moins épisodique que la tempête et le songe, parce qu'il annonce, quoiqu'obscurément, les destinées d'Oreste soumises à une fatalité invincible, nécessaire pour excuser le dénoûment; mais comme ce recit avait seul un motif et un dessein, c'était une raison de plus pour ne pas accumuler ces sortes d'épisodes descriptifs, dont la ressemblance et l'inutilité forment un double inconvénient. Ils sont fréquens dans Eschyle; mais depuis que l'art a été perfectionné, personne n'en a autant abusé que Crébillon.

A peine Tydée a fini sa troisieme description, qu'Iphianasse se présente : il fallait bien, pour que tout fût en regle, qu'elle eût sa scene d'amour avec Tydée au second acte, comme Itis a eu la sienne avec Electre au premier, et l'une est amenée et exécutée comme l'autre. Nous avons vu qu'Itis *ne cherchait pas* Electre : Iphianasse *cherche* encore bien moins Tydée; elle s'écrie en le voyant :

Ah! que vois-je, Mélite?..... On disait *qu'en ce lieu*,
En ce moment, Seigneur, mon pere devait être....
Je croyais.

TYDÉE.

En effet, il y devait paraître,
Madame : même soin nous conduisait ici;
Vous y cherchez le roi; je l'y cherchais aussi.

Il n'en a pourtant pas dit un mot dans toute cette longue scene qu'il vient d'avoir avec Antenor : à l'égard d'Iphianasse, ce petit artifice est emprunté très-mal-à-propos d'une scene d'Andromaque, où Pyrrhus, en la voyant, feint de chercher Hermione.

Où donc est la princesse?
Ne m'avais-tu pas dit qu'elle était en ces lieux?

Mais observons que Racine, quand il se sert de petits moyens, les rachete et les couvre par l'effet

une des obligations que nous lui avons; mais on y a substitué d'autres défauts, et l'enflure et l'extravagance ont remplacé la fadeur. Tydée, en héros de roman, se plaint à son confident Antenor des mépris d'Iphianasse, qui pourtant ne l'a pas trop maltraité. Il s'adresse à *la cruelle* princesse :

> Les ai-je mérités, *cruelle* Iphianasse ?

Il se reproche de l'aimer :

> Moi, dans la cour d'Argos entraîné par l'amour !
> *Rappelons ma fureur.*

Il n'a pourtant montré encore de *fureur* d'aucune espece; mais les spectateurs n'y regardent pas de s'y près, et, quand le personnage parle de sa *fureur*, ils le croient sur sa parole. Au reste, cette *fureur* ne s'étend pas ici plus loin que le vers, et à peine Tydée a-t-il dit pour s'y exciter :

> Oreste! Palamede!

qu'il revient le vers suivant à la *cruelle* Iphianasse:

> Ah! contre tant d'amour inutile remede !

Je ne connais rien de si glaçant que de parler de *tant d'amour* et d'en montrer si peu. Tydée enfin prend son parti : il se demandait tout-à-l'heure

> Ce qu'il venait chercher dans ce cruel séjour.

il s'écrie maintenant :

> Ah! fuyons, Antenor, et loin d'une *cruelle*,
> Courons où mon devoir et l'oracle m'appelle.
> Ne laissons point jouir de tout *mon désespoir*
> *Des yeux indifférens* que je ne dois plus voir.

Comme il en est à *tout ce désespoir*, arrive Egiste, qui, pour prix de ses services, lui offre la main d'Iphianasse; mais il y met pour condition la tête

d'Oreste. Il y aurait ici une situation si les amours de la princesse et de Tydée avaient été plus susceptibles de quelque intérêt. Tydée, ami d'Oreste, témoigne toute son horreur *du coup* qu'on exige de lui; mais en même tems il apprend à Egiste qu'on n'a plus rien à craindre d'Oreste qui a péri dans les flots. Egiste, transporté de joie, et desirant d'ailleurs de s'attacher un héros qui peut lui être utile, persiste dans ses offres; et quoiqu'il n'y ait plus de prétexte au moins apparent aux refus de l'étranger, il lui laisse du tems pour y *penser*, et *court* chez la reine, lui annoncer l'heureuse nouvelle de la mort d'Oreste. Tydée termine l'acte par ces deux vers;

> Et moi, *de toutes parts* de remords combattu,
> *Je vais sur mon amour consulter ma vertu.*

Il est encore moins question du sujet dans cet acte, que dans le premier : les amours de Tydée et d'Iphianasse le remplissent entiérement. Continuons : il faudra bien que la piece commence. Nous avons vu, dans *Sémiramis*, l'intrigue ne se nouer qu'au bout de trois actes; mais ces trois actes étaient autrement composés et remplis, et du moins ne sortaient nullement du sujet : les fautes de Voltaire ne ressemblent pas à celles de Crébillon.

Electre a fait demander un entretien à cet étranger, ami et défenseur d'Egiste, et qui doit devenir son gendre : il est difficile de comprendre ce que la fille d'Agamemnon peut vouloir de lui. Cependant il ouvre le troisieme acte par ces mots :

> *Électre* veut me voir.....

Il ne sait pas même comment il osera lui avouer qu'il est fils de Palamede. Mais apparemment que l'auteur avait oublié, à la seconde scene, ce qu'il avait dit dans la premiere pour amener l'entretien d'Electre et de Tydée; car dans la scene qu'ils

ont ensemble, il n'y a rien qui rappelle qu'elle ait demandé à le voir. Elle paraît conduite par le hasard; elle s'avance en gémissant. Tydée voit une esclave en pleurs; il s'approche comme touché de pitié pour elle; il s'informe de la cause de ses malheurs, et les regrets qu'elle fait entendre sur la mort d'Oreste la font reconnaître pour sa sœur. Elle-même ne sait pas à qui elle parle; elle soupçonne cependant que c'est l'étranger sans nom, et paraît surprise de l'intérêt qu'il lui marque; il se découvre alors et avoue qu'il est fils de Palamede. Ici du moins Electre montre le caractere qui lui convient: les reproches qu'elle fait à Tydée sur son alliance avec un tyran, sur sa conduite si peu digne de son nom, sont raisonnables, et ne manquent ni de noblesse ni de force. Mais la réponse de Tydée nous fait retomber tout de suite dans le romanesque et le langoureux.

Il est vrai, j'ai brûlé d'une coupable flamme.
Il n'est point de devoirs plus sacrés que les miens,
Mais *l'amour connaît-il d'autres droits que les siens?*

Comment assemble-t-on des idées si disparates? Si lui-même reconnaît qu'il *n'est point de devoirs plus sacrés que les siens,* comment peut-il ajouter dans le vers suivant, que *l'amour ne connaît d'autres droits que les siens?* Un amant forcené pourrait dire, dans un transport de passion, qu'il n'y a pour lui rien de plus sacré que ce qu'il aime, que son amour; et quoiqu'il eût tort de le dire, il s'exprimerait du moins d'une maniere conséquente; il y aurait l'espece de logique qu'ont toujours les passions. Mais s'il a commencé par dire qu'il n'y a point de devoirs plus sacrés que ses devoirs, il se contredit ridiculement s'il ajoute que *l'amour ne connaît de droits que les siens.* Pourquoi Tydée débite-t-il si mal-à-propos cette maxime de la Cour d'Amour? C'est qu'en effet il n'a point d'a-

mour, c'est qu'il n'y a pas un mot qui puisse nous le faire croire, c'est qu'il est amoureux pour la forme, et alors il n'est pas étonnant que son langage soit une espece de mensonge continuel, pire que toutes les fautes de diction.

Au reste, il promet tout à Electre, *pourvu, dit-il, que sa haine épargne Iphianasse;* et comme elle n'en a pas même parlé, et que personne ne songe à faire le moindre mal à cette Iphianasse, ils sont aisément d'accord sur ce point. Electre sort très-contente, et cette scene, qui avait eu un moment de chaleur, finit très-froidement pour faire place à quelque chose de plus froid encore; et que pourrait-ce être, sinon l'éternelle Iphianasse qui d'abord est un peu scandalisée de trouver son amant avec Electre, et qui en témoigne sa jalousie?

J'ai troublé la douceur d'un secret entretien.

Il faut assurément qu'elle regarde l'étranger comme le plus volage et le plus susceptible de tous les hommes : il n'y a que deux heures qu'il vient de lui faire sa déclaration, et déjà elle en est aux soupçons jaloux. Que serait-ce si elle l'avait entendu dire en voyant Electre :

C'est une esclave en pleurs: hélas! *qu'elle a de charmes!*

ce que probablement l'auteur n'a mis dans la bouche de Tydée, que pour justifier l'amour d'Itis pour *les charmes* d'Electre. Mais bientôt Iphianasse a plus que des soupçons : elle venait, pleine de confiance, trouver l'époux que son pere lui destine. Elle lui reproche avec assez de raison, d'être plus occupé des douleurs d'Electre, que du bonheur qu'il doit attendre; mais il répond nettement qu'*un barbare devoir lui défend un si charmant espoir.* La princesse, aussi éconduite

qu'on peut l'être, ne s'informe pas de ce *devoir*; elle se contente de dire qu'elle *comprend la rigueur d'un devoir si barbare.* Sa *fierté* ne veut pas *descendre à des soupçons*, elle *ne voit rien en lui que son cœur ne dédaigne*; et pour lui ménager une sortie noble et digne de cette *fierté* et de ce *dédain*, l'auteur n'a rien trouvé de mieux que ces deux vers :

Cependant à mes yeux, fier de *cet attentat*,
Gardez-vous pour jamais de montrer un ingrat.

Il y a toujours infiniment de dignité à congédier les gens qui ne veulent pas de nous. Tydée, resté seul après son *attentat*, a un petit monologue de trois vers et demi, qu'il faut encore citer pour faire voir combien le caractere de cet amour et de ce style est partout égal et soutenu.

Qu'ai-je fait? Malheureux! y pourrai-je survivre?
Qui! moi l'abandonner? Non, non, il faut la suivre.
Allons, qui peut encor m'arrêter en ces lieux?
Courons où mon amour.....

Il a dit dans une scene précédente :

Courons où mon devoir.....,

actuellement :

Courons où mon amour.....

et ce *devoir*, et cet *amour*, et son *désespoir*, et la *fierté* d'Iphianasse, et sa jalousie qui tombe si à propos sur Electre qu'elle prend pour sa rivale, tout cela est de la même force. Il n'était pas permis de le dissimuler; c'est le cas de dire avec Voltaire : « Il ne faut pas ménager les fautes portées à cet » excès (1). » Nous n'avons pas d'ailleurs d'autre

(1) Commentaire sur Corneille.

moyen de nous justifier aux yeux des étrangers, qui nous reprochent de prendre des pareils amphigouris pour de la tragédie. Il faut qu'ils sachent que nous en jugeons tout comme eux, et que les beautés mêmes qui vont succéder à tant de platitudes, ne désarment point la sévérité nécessaire au maintien du bon goût, et inséparable de l'amour des beaux arts.

Enfin, à la derniere scene du troisieme acte, arrive Palamede : il était tems. J'ai toujours remarqué qu'à la vue de ce personnage il s'élevait un cri de joie; et ce n'est pas seulement parce que son rôle est plein de chaleur et d'énergie, c'est parce qu'en effet la tragédie, oubliée jusque-là, entre avec lui sur la scene, que lui seul est dans le sujet dont tous les autres personnages se sont jusqu'ici tenus bien loin, et que la premiere chose qu'il fait, c'est de les y ramener. Il s'indigne de tout ce qui a ennuyé les spectateurs, et prescrit tout ce qu'ils attendent. Il vient pour venger la famille d'Agamemnon, pour délivrer Electre, pour punir Egiste, et il ne voit autour de lui que des gens qui parlent d'amour, et de quel amour? Il les rappelle avec force à ce qui doit les occuper, traite toutes ces amours puériles avec le même mépris qu'elles nous ont inspiré, et nous fait d'autant plus de plaisir, que tout ce qu'il dit, nous l'avons pensé. Cette seconde partie de la piece est donc en effet la critique de la premiere; mais elle en est aussi le dédommagement. Il y a de l'art et de l'effet dans la maniere dont Palamede apprend que ce défenseur d'Egiste n'est autre que Tydée. Ses premieres paroles annoncent un caractere mâle et ferme.

Tydée, Oreste est mort : Oreste est-il vengé ?
Je ne trouve partout que des cœurs attiédis,
Que des amis troublés, sans force et sans courage,
Accoutumés au joug d'un honteux esclavage.

Par ma présence en vain j'ai cru les rassembler ;
Un guerrier les retient et les fait tous trembler.
Mais moi seul, au dessus d'une crainte si vaine,
Je prétends immoler ce guerrier à ma haine.
C'est par-là que je veux signaler mon retour :
Un défenseur d'Egiste est indigne du jour.
Parlez : connaissez-vous ce guerrier redoutable,
Pour le tyran d'Argos rempart *impénétrable ?*
Pourquoi sous vos efforts n'a-t-il pas succombé?
Parlez, mon fils, qui peut vous l'avoir dérobé?
Votre haute valeur désormais ralentie,
Pour lui seul aujourd'hui s'est-elle démentie ?
Vous rougissez, Tydée !.....

Des questions semblables, faites de ce ton, nous apprennent quelle éducation il a donnée à Tydée, et ce que nous devons espérer ; elles forment d'ailleurs une situation ; bientôt il apprend la vérité, les fautes et les faiblesses de son éleve. On peut juger s'il est disposé à lui faire grace ; il ne tient même aucun compte des remords que Tydée lui fait voir.

Croyez-vous qu'envers moi le remords vous acquitte ?
Perfide, il est donc vrai, je n'en puis plus douter,
Ni de votre innocence un moment me flatter ?
Quoi ! pour le sang d'Egiste, aux yeux de Palamede,
Tydée ose avouer l'amour qui le possede !

Il ne parle de rien moins que de sacrifier la fille d'Egiste, et de verser son sang avant celui du tyran. Tydée s'écrie :

Commencez donc ici par répandre le mien.....

PALAMEDE.

Juste ciel ! se peut-il qu'à l'aspect de ces lieux,
Fumans encore d'un sang pour lui si précieux,
Dans le fond de son cœur la voix de la nature
N'excite en ce moment ni trouble ni murmure !

TYDÉE.

Eh ! que m'importe à moi le sang d'Agamemnon ?
Quel intérêt si saint m'attache à ce grand nom,

Pour lui sacrifier les *transports* de mon ame,
Et le prix glorieux qu'on propose à ma flamme?
Et pourquoi votre fils lui doit-il immoler?.....

PALAMEDE.

Si je disais un mot, je vous ferais trembler.
Vous n'êtes point mon fils, ni digne encor de l'être;
Par d'autres sentimens vous le feriez connaître.
Mon fils, infortuné, soumis, respectueux,
N'offrait à mon amour qu'un héros vertueux.
Il n'aurait point brûlé pour le sang de Thieste:
Un si coupable amour n'est digne que d'Oreste.
Mon fils de son devoir eût été plus jaloux.

TYDÉE.

Et quel est donc, Seigneur, cet Oreste?

PALAMEDE.

C'est vous.

Il l'instruit alors de tout ce qu'il a fait pour lui. Pour le mieux dérober aux ennemis qui le poursuivaient, il l'a élevé sous le nom de son fils, de Tydée, à la cour de Tyrrhene, roi de Samos, et a fait prendre au véritable Tydée le nom d'Oreste, malgré tous les périls où ce nom pouvait l'exposer. On conçoit tous les droits qu'un pareil sacrifice doit lui donner sur la reconnaissance d'Oreste, et cette partie de la fable est bien entendue. Le voyage que Palamede a entrepris pour les intérêts d'Oreste a été la cause de la mort de son fils, et autorise ce mouvement pathétique.

J'ai perdu pour vous seul cette unique espérance
Il est mort: j'en attends la même récompense.
Sacrifiez ma vie au tyran odieux
A qui vous immolez des noms plus précieux.
Qu'à votre lâche amour tout autre intérêt cede;
Il ne vous reste plus qu'à livrer Palamede.
Il vivait pour vous seul, il serait mort pour vous;
C'en est assez, cruel, pour *exciter* vos coups.

Oreste est entraîné et persuadé.

Je m'abandonne à vous: parlez, que faut-il faire?

PALAMEDE.

Arracher votre sœur *à mille indignités*,
Appaiser d'un grand roi les mânes irrités,
Les venger des fureurs d'une barbare mere,
Venir sur son tombeau *jurer* à votre pere
D'*immoler* son bourreau, d'expier aujourd'hui
Tout ce que votre bras osa tenter pour lui.

Oreste le promet, et le troisieme acte finit.

Certainement cette scene est théâtrale, considérée en elle-même; mais dans l'ensemble et le sujet elle a de grands défauts, et ils tiennent tous à la malheureuse ressource de ce roman si compliqué, sans lequel l'auteur, de son aveu, n'a pas cru pouvoir remplir la carriere de cinq actes. Combien il en résulte d'effets, tous plus ou moins contraires à l'esprit du sujet et à celui de la tragédie! Voilà donc Oreste qui, pendant trois actes, s'est ignoré lui-même, et n'a songé qu'à son Iphianasse! Mais s'il a été si peu occupé de sa famille et de la vengeance d'Agamemnon, comment le spectateur aurait-il pu l'être? Actuellement que Palamede a parlé et qu'Oreste se connaît, tout est changé; il n'est plus question de son amour ni de sa princesse; il n'en sera pas dit un mot jusqu'à la fin. Lui-même a bien pris son parti de renoncer à

Cet amour odieux
Trop digne du courroux des hommes et des dieux.

Il s'écrie:

Qui? moi! j'ai pu brûler pour le sang de Thieste!

D'abord, quoi de plus monstrueux dans un drame quelconque, que de métamorphoser ainsi tout à coup un personnage tout entier, de lui donner une autre ame, d'autres passions, d'autres intérêts? Certes, ce n'est pas dans ce sens que Despréaux a dit:

Notre esprit n'est jamais plus vivement frappé
Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé,
D'un secret tout à coup la vérité connue
Change tout, donne à tout une face imprévue.

C'est ce qui arrive dans *Zaïre* quand on sait qu'elle est fille de Lusignan. Que deviendra son amour pour Orosmane? Voilà ce que le spectateur se dit; et les combats et les incidens qui naissent de ce secret découvert, font précisément le sujet de la piece et l'attente du spectateur. C'est ce qui pourrait arriver ici dans le cas où les amours d'Iphianasse et d'Oreste seraient de nature à entrer en balance avec les devoirs du sang. Mais au contraire, le poëte nous fournit lui-même la preuve la plus complete que cet amour n'a rien de tragique; car il n'a pas imaginé qu'il lui fût possible de donner à Oreste la plus légere apparence d'incertitude et de combat : dès que Palamede a parlé, tout est oublié, et Iphianasse est mise de côté. L'auteur pouvait-il se condamner lui-même plus formellement? Cette faute est inexcusable; c'est l'entier oubli de la théorie dramatique la plus commune, la plus universellement suivie.

Cette subite transformation d'Oreste a d'autres inconvéniens; ce n'est pas sans peine qu'on lui entend dire :

Et que m'importe à moi le sang d'Agamemnon?

et s'écrier ensuite, dès qu'on lui a dit qu'il est Oreste :

Courons pour appaiser son ombre et mes remords,
Dans le sang d'un barbare *éteindre* mes transports.

Nous connaissons sans doute les droits du sang; mais l'homme passe-t-il ainsi en un moment d'une passion à une autre, et devient-il en si peu de

tems tout autre qu'il n'était ? La nature agit-elle aussi puissamment par une révélation inopinée, que par la force continue de l'éducation et de l'habitude ? Quel est l'effet nécessaire du passage si rapide de cette indifférence pour le sang d'Agamemnon, à cet empressement de zele et de fureur ? Qu'est-ce que le spectateur en peut penser ? Que l'amour d'Oreste était donc un sentiment bien léger, puisqu'il y renonce si vîte, et que les sentimens nouveaux qu'il montre pour sa famille, ne sont pas beaucoup plus profonds ; que tout est ici affaire de convenance, et qu'au fond il n'a pas plus de desir de tuer Egiste, qu'il n'en avait d'épouser sa fille. Aussi qu'arrive-t-il ? Que sa vengeance n'intéresse pas plus que son amour, et que dans cette piece Palamede seul est tout.

Ces réflexions nous conduisent à une conséquence utile et importante ; c'est qu'on ne saurait violer les premiers principes de l'art sans mentir à la nature, qui en est le fondement. Qu'est-ce que l'un demandait ici pour être d'accord avec l'autre ? Que la vengeance d'un pere et la délivrance d'une sœur, qui devaient être les objets de notre intérêt, fussent aussi les seules pensées qui occupassent Oreste ; qu'il n'eût dans l'ame que ces sentimens qui devaient remplir la nôtre ; que ses regrets, ses desseins, ses espérances, ses craintes, fussent la matiere des premiers actes, afin que, dans les derniers, ses périls, ses combats, ses succès, fussent le mobile d'un grand intérêt ; que dans les premiers tout fût préparé, annoncé, motivé, afin que dans les derniers le cœur n'eût qu'à suivre la route qu'on lui aurait ouverte. On voit que, dans tous ces points capitaux, la nature et l'art, la connaissance du cœur humain et la théorie du théâtre, l'observation des regles et le plaisir du spectateur, ne sont qu'une seule et même chose.

Mais, dira-t-on, à quoi sert toute cette science des regles, puisque sans elle Crébillon a réussi? On eût pu se passer, dans le siecle dernier, de répondre à ce sophisme, supposé que quelqu'un s'en fût avisé. Mais dans le nôtre, où l'on a trouvé plus court de détruire tous les principes que d'en suivre aucun, il est bon de faire sentir la futilité de cette objection, dont il n'y a que trop de gens empressés à tirer les plus absurdes conséquences,

D'abord s'il a réussi, ce n'est pas parce qu'il s'est écarté totalement de son sujet dans les premiers actes, c'est parce qu'il y est rentré dans les suivans : ce n'est pas parce qu'il a eu le tort de rendre à peu près nul un rôle qui devait être principal dans la piece, celui d'Oreste; c'est parce qu'il a eu l'art de substituer au moins celui de Palamede, qui, étant plein de zele pour la famille des Atrides, et d'horreur pour Egiste, donne une ame à la piece, et lui rend, dès qu'il a paru, la couleur qui lui est propre. Ensuite, s'il a réussi, c'est que le sujet en lui-même est intéressant et tragique, et que les beautés qu'il fournit dans les derniers actes, la reconnaissance d'Oreste et de sa sœur, la mort de Clytemnestre, les remords et les fureurs d'Oreste, réchauffent le spectateur que les premiers actes avaient glacé; et qui ne sait tout ce que peut le choix du sujet? Combien de fautes dans *Inès?* et cependant le sujet en est si heureux qu'elle est restée.

Enfin, il y a bien des sortes de succès : quel a été celui d'*Electre?* Quel est son rang au théâtre et dans l'opinion, surtout depuis qu'il ne s'agit plus d'opposer Crébillon à Voltaire? Est-il un connaisseur qui compte aujourd'hui parmi nos bonnes pieces une tragédie dont les premiers actes sont ennuyeux pour tout le monde, et ridicules pour quiconque a un peu de goût, une tra-

gédie écrite et composée de maniere qu'à deux ou trois scenes près, on ne saurait en soutenir la lecture. Voltaire, dans la sienne, a suivi les vrais principes : le tems et les connaisseurs ont été pour lui, et à la longue ils entraînent tous les suffrages. L'effet du théâtre a confirmé par degrés une justice d'abord réfusée ; et dans les dernieres représentations d'*Oreste*, toutes les beautés en ont été vivement senties, et l'impression en a été beaucoup plus grande que n'est depuis long-tems celle d'*Electre*. Achevons l'examen de la piece de Crébillon.

Palamede a défendu à Oreste de se découvrir à sa sœur, dont on a lieu de craindre les transports indiscrets ; mais elle a vu des offrandes religieuses sur le tombeau d'Agamemnon, et cette vue a fait renaître ses espérances. Ce moyen est indiqué par Sophocle, et Crébillon et Voltaire en ont tiré tous deux un grand parti. Electre commence le quatrieme acte par un monologue qui, dans quelques endroits, a encore le défaut de ressembler à un récit que l'on fait au spectateur, mais qui en général est beau.

Ma douleur *m'entraînait* au tombeau de mon pere,
Pleurer (1) auprès de lui mes malheurs et mon frere.
Qu'ai-je vu ? Quel spectacle à mes yeux s'est offert ?
Son tombeau, de présens et de larmes couvert ;
Un fer, signe certain qu'une main se prépare
A venger un grand roi des fureurs d'un barbare.
Quelle main s'arme encor contre ses ennemis ?
Qui jure ainsi leur mort, si ce n'est pas son fils ?
Ah ! je le reconnais à sa noble colere,
Et c'est ainsi du moins qu'aurait juré mon frere.

Ce dernier vers est d'une grande beauté. Oreste paraît encore sous le nom de *Tydée ;* il annonce

(1) *M'entraînait pleurer* n'est pas français.

avec joie à Electre l'arrivée de Palamede, que l'on avait cru mort : elle demande si Oreste est avec lui.

Vous le savez : Oreste a vu les sombres bords,
Et l'on ne revient point de l'empire des morts.

ÉLECTRE.

Et n'avez-vous pas cru, Seigneur, qu'avec Oreste,
Palamede avait vu cet empire funeste ?
Il revoit cependant la clarté qui nous luit.
Mon frere est-il le seul que le destin poursuit ?
Vous-même, sans espoir de revoir ce rivage,
Ne trouvâtes-vous pas un port dans le naufrage?
Oreste, comme vous, peut en être échappé ;
Il n'est point mort, Seigneur, vous vous êtes trompé;
J'ai *vu* dans ce palais *une marque* assurée
Que ces lieux ont *revu* le petit-fils d'Atrée,
Le tombeau de mon pere encor mouillé de pleurs ;
Qui les aurait versés ? qui l'eût couvert de fleurs ?
Qui l'eût orné d'un fer ? Quel autre que mon frere
L'eût osé consacrer aux mânes de mon pere (1) ?
Mais quoi ! vous vous troublez ! mon frere est donc ici ?
Hélas ! qui mieux que vous en doit être *éclairci ?*
Ne me le cachez point ! Oreste vit encore.
Pourquoi me fuir ? Pourquoi vouloir que je l'ignore ?
J'aime Oreste, Seigneur : un malheureux amour
N'a pu de mon esprit le bannir un seul jour.
Rien n'égale l'ardeur *qui pour lui m'intéresse ;*
Si vous saviez *pour lui* jusqu'où va ma tendresse,
Votre cœur frémirait de l'état où je suis,
Et vous termineriez mon trouble et mes ennuis.
Hélas ! depuis vingt ans que j'ai perdu mon pere,
N'ai-je donc pas assez éprouvé de misere ?
Esclave dans des lieux où le plus grand des rois
A l'Univers entier semblait donner des lois,
Qu'a fait aux dieux cruels sa malheureuse fille ?
Quel crime contre Électre arme ainsi sa famille ?
Une mere en fureur la hait et la poursuit ;
Ou son frère n'est plus, ou le cruel la fuit.
Ah ! donnez-moi la mort, ou me rendez Oreste ;
Rendez-moi par pitié le seul bien qui me reste.

---

(1) Ces quatre vers ressemblent trop à ceux du monologue précédent.

Les sentimens de la nature ont sur nous des droits si certains, qu'en ce moment Electre nous attendrit en nous parlant de son frere, quoique depuis le commencement de la piece elle ait été trop peu occupée de lui. Remarquez ces paroles :

J'aime Oreste, Seigneur : un malheureux amour
N'a pu de mon esprit le bannir un seul jour.

Si elle ne nous avait pas entretenu de ce *malheureux amour* beaucoup plus que de son frere, elle ne serait pas obligée de nous dire : *J'aime Oreste.* Electre, dans Voltaire, ne le dit jamais ; mais toutes ses paroles nous le répetent sans cesse. Une ame sensible est blessée de ce froid hémistiche, comme une oreille juste l'est d'un ton faux. Voyez si Mérope s'avise de dire : *J'aime Egiste ;* faut-il qu'une sœur, dans la situation d'Electre, ait besoin de nous assurer que *l'amour n'a pu bannir son frere de son esprit ?* Mais si ces deux vers sont faux dans le sujet, ils sont vrais dans le plan ; ils tiennent à ce qui précede, et ils en montrent encore le vice, même dans une situation qui le répare ; ils se perdent enfin dans l'intérêt de cette scene d'autant plus touchante, qu'elle est assez bien graduée.

ORESTE.

Eh bien ! il vit encore, il est même en ces lieux.
Gardez-vous cependant....

ÉLECTRE.

Qu'il paraisse à mes yeux.
Oreste, se peut-il qu'Electre te revoie ?
Montrez-le moi, dussé-je en expirer de joie.
Mais hélas ! n'est-ce point lui-même que je voi ?
C'est Oreste, c'est lui, c'est mon frere et mon roi.
Aux transports qu'en mon cœur son aspect a fait naître,
Eh ! comment si long-tems l'ai-je pu méconnaître ?
Je vous revois enfin, cher objet de mes vœux !
Momens tant souhaités ! ô jour trois fois heureux !

Vous vous attendrissez, je vois couler vos larmes;
Ah Seigneur! que ces pleurs pour Electre ont de charmes!
Que ces traits, ces regards pour elle ont de douceur!
C'est donc vous que j'embrasse, ô mon frere!

ORESTE.

Ah ma sœur!
Mon amitié trahit un important mystere;
Mais hélas! que ne peut Electre sur son frere?

Ce style n'a pas à beaucoup près l'élégance que Racine et Voltaire savent joindre au pathétique; mais il a de la vérité, des mouvemens, la situation est sentie: il y a des vers heureux, et cette reconnaissance est d'un effet théâtral. Palamede survient, et trouve le frere et la sœur dans les bras l'un de l'autre; il pourrait bien faire quelque reproche à Oreste de son indiscrétion; mais il ne songe qu'à son entreprise, et rend graces au ciel qui les a rejoints. Il y a ici un morceau fort éloquent, que je rapprocherai bientôt d'un morceau de Voltaire, dont le fond est absolument semblable, afin que l'on puisse mieux les comparer. Palamede projette d'attaquer Egiste au milieu de la cérémonie du mariage d'Electre avec Itis; il compte y trouver moins d'obstacle et de danger que dans le palais où le tyran est entouré d'une garde nombreuse; et ne sachant rien de l'amour d'Electre pour Itis, il lui propose de flatter les espérances de ce prince, afin de l'entraîner aux autels où il doit périr avec son pere,

ÉLECTRE.

L'entraîner aux autels! Ah! projet qui m'accable!
Itis y périrait: Itis n'est point coupable.

PALAMEDE.

Il ne l'est point, grands dieux! Né du sang *dont il sort*,
Il l'est plus qu'il ne faut pour mériter la mort.
Juste ciel! est-ce ainsi que vous vengez un pere?
L'un tremble pour la sœur, et l'autre pour le frere.

Voilà encore la critique de la piece, et il semble que les faiblesses d'Oreste et d'Électre soient faites pour relever et agrandir encore le rôle de Palamede : il est évident que le poëte lui a tout sacrifié.

L'amour triomphe ici! Quoi ! dans ces lieux cruels
Fera-t-il donc toujours d'illustres criminels ?
Est-ce donc sur des cœurs livrés à la vengeance,
Qu'il doit un seul moment signaler sa puissance ?
Rompez l'indigne joug qui vous tient enchaînés ;
Eh! l'amour est-il fait pour les infortunés ?
Il a fait les malheurs de toute votre race :
Jugez si c'est à vous d'oser lui faire grace.

Électre ne défend pas mieux son amant, qu'Oreste n'a défendu sa maîtresse ; elle s'empresse d'appaiser Palamede.

Percez le cœur d'Itis, mais respectez le mien.

Nouvelle preuve que l'amour d'Électre n'est ni plus intéressant ni plus tragique que celui d'Oreste pour Iphianasse, et que le spectateur n'y tient pas plus qu'ils n'y tiennent eux-mêmes : sans cela supporterait-on qu'une femme qui aime, se rendît ainsi au premier mot, et dît elle-même : *Percez le cœur de mon amant.* Nous n'en sommes pourtant pas quittes ; nous reverrons encore Itis et Iphianasse au cinquieme acte, et, s'il est possible, plus déplacés qu'auparavant.

Ce dernier acte s'ouvre encore par un monologue d'Electre ; c'est le troisieme, et jamais poëte tragique n'a plus abusé du monologue. Non-seulement cette multiplicité est blâmable en elle-même, mais il s'y joint une espece d'uniformité dans la marche de la piece ; ce qui est un défaut encore plus grand. Le premier, le quatrieme et le cinquieme acte commencent également par un monologue d'Electre : il n'y a point d'exemples d'une semblable monotonie dans aucun de nos grands poëtes.

Toute la substance de ce dernier monologue est dans ce vers qui le termine :

Ai-je assez de vertu pour perdre mon amant ?

Cet amant arrive aussitôt ; il vient chercher Electre pour la mener aux autels : quelle situation terrible si elle se trouvait dans un sujet qui la comportât, et dans un ouvrage où l'amour eût joué un rôle vraiment tragique ! Electre ne peut se résoudre à suivre Itis aux autels, où elle sait que la mort l'attend ; et il prend pour le refus le plus cruel ce qui n'est en effet que la plus forte preuve d'amour. Supposez deux amans qui aient jusque-là intéressé le spectateur, et la scene sera déchirante ; mais les situations dépendent de la place où elles sont, de ce qui les a précédées et de la maniere dont elles sont exécutées. Personne n'ignore que cette scene fait toujours rire à la représentation ; et comment ne rirait-on pas des lamentations amoureuses d'Itis pendant qu'on égorge son pere, de la singuliere naïveté d'Electre, qui répond à toutes les plaintes d'Itis par ce vers :

Ah! plus tu m'attendris, moins notre hymen s'avance....

enfin de la sortie burlesque du prince lorsqu'Iphianasse vient lui dire :

Que faites-vous, mon frere, aux pieds d'une perfide ?
On assassine Egiste.....

Il est en effet aux genoux d'Electre ; mais il faut bien les quitter, et il sort en s'écriant :

On assassine Egiste ! Ah cruelle princesse !

La scene qui suit entre Electre et Iphianasse n'est pas moins intolérable dans un pareil moment. Ce que le spectateur, occupé de ce qui se passe

derriere le théâtre, peut alors faire de mieux, c'est de ne pas les écouter, et c'est ce qu'on fait ordinairement. Je ne crois pas qu'il y ait rien de plus mauvais que toute cette premiere moitié du cinquieme acte; mais la seconde a des beautés, parce qu'elle ramene encore le sujet. Oreste reparaît; il est victorieux; Egiste est mort; Palamede a précipité l'attaque, parce qu'il a su que le tyran avait des soupçons; Itis a voulu défendre son pere, mais Oreste l'a désarmé. Iphianasse est toute étonnée de voir Oreste dans l'inconnu qu'elle aimait, et ce qu'il lui dit est un peu dur a entendre.

Oui, Madame,
C'est lui, c'est ce guerrier que *la plus vive flamme*
Voulut en vain soustraire aux devoirs de *ce nom*,
Et qui vient de venger le sang d'Agamemnon.
Quel que soit le courroux que ce nom vous inspire,
Mon devoir parle assez, *je n'ai rien à vous dire.*
Votre pere en ces lieux m'avait ravi le mien.

Le compliment est sec.

IPHIANASSE.

Oui, mais je n'eus point part à la perte du tien.

et là-dessus elle s'en va : sa sortie est digne de son rôle. Ainsi finit un des plus déplorables épisodes qu'on ait jamais mis au théâtre.

Oreste éprouve un trouble involontaire au milieu de sa victoire; il voit la tristesse sur le front de Palamede, qui veut l'arracher d'un palais rempli de meurtre et de carnage.

ORESTE.

Pourquoi nous éloigner? Palamede, parlez;
Craint-on quelque transport de la part de la reine?

PALAMEDE.

Non, vous n'avez plus rien à craindre de sa haine.
De son triste destin laissez le soin aux dieux;
Mais, pour quelques momens, abandonnez ces lieux,
Venez.

ORESTE.

Non, non, ce soin cache trop de mystere;
Je veux en être instruit; parlez, que fait ma mere?

PALAMEDE.

Eh bien! un coup affreux.....

ORESTE.

Ah dieux! quel inhumain
A donc jusque sur elle osé porter la main?
Qu'a donc fait Antenor, chargé de la défendre?
Et comment, et par qui s'est-il laissé surprendre?
Ah! j'atteste les dieux que mon juste courroux.....

PALAMEDE.

Ne faites point, Seigneur, de serment contre vous.

ORESTE.

Qui? moi! j'aurais commis une action si noire!
Oreste parricide! Ah! pourriez-vous le croire?
De mille coups plutôt j'aurais percé mon sein.
Juste ciel! et qui peut imputer à ma main.....

PALAMEDE.

J'ai vu, Seigneur, j'ai vu; ce n'est point l'imposture
Qui vous charge d'un coup dont frémit la nature.
De vos soins généreux plus irritée encor,
Clytemneste a trompé le fidele Antenor,
Et remplissant ces lieux, et de cris, et de larmes,
S'est jetée à travers le péril et les armes
Au moment qu'à vos pieds son parricide époux
Etait prêt d'éprouver un trop juste courroux.
Votre main redoutable allait trancher sa vie:
Dans ce fatal instant la reine la saisie.
Vous, sans considérer qui pouvait retenir
Une main que les dieux armaient pour la punir,
Vous avez d'un seul coup qu'ils conduisaient peut-être,
Fait couler tout le sang dont ils vous firent naître.

On ne peut ménager ni présenter un événement atroce, d'une maniere plus conforme à toutes les convenances théâtrales, et cet hémistiche, *qu'ils conduisaient peut-être*, est admirable. On amene Clytemnestre expirante; et quoique sa situation soit la même que celle de *Sémiramis*, l'effet en est tout différent. Comme elle n'a montré jusque-là ni aucun remords ni aucune tendresse pour ses enfans,

elle soutient son caractere ; elle ne vient que pour accabler Oreste de ses imprécations et de l'horreur du forfait qu'il a commis, et cet effet a aussi son mérite et sa beauté. Si la mort de Sémiramis inspire plus de pitié, celle de Clytemnestre produit plus de terreur. On est surpris, il faut l'avouer, qu'une piece où l'on a si souvent oublié l'esprit de la tragédie, en offre, en finissant, les teintes les plus sombres.

CLYTEMNESTRE.

Je meurs de la main de mon fils !
Dieux justes ! mes forfaits sont-ils assez punis ?
Je ne te revois donc, digne fils des Atrides,
Que pour trouver la mort dans tes mains parricides !
Jouis de tes fureurs, vois couler tout ce sang
Dont le ciel irrité t'a formé dans mon flanc.
Monstre que bien plutôt forma quelque furie,
Puisse un destin pareil payer ta barbarie !
Frappe encor, je respire, et j'ai trop à souffrir
De voir qui je fis naître et qui me fait mourir.
Acheve, épargne-moi le tourment qui m'accable.

ORESTE.

Ma mere !.....

CLYTEMNESTRE.

Quoi ! ce nom qui te rend si coupable,
Tu l'oses prononcer ! N'affectes rien, cruel ;
La douleur que tu feins te rend plus criminel.
Triomphe, Agamemnon ; jouis de ta vengeance ;
Ton fils ne dément point son nom ni sa naissance.
Pour l'en voir digne au gré de mes vœux et des tiens,
Je lui laisse un forfait qui passe tous les miens.

Cette scene terrible a encore l'avantage de préparer les fureurs d'Oreste, morceau de la plus grande force, quoique mêlé de quelques vers faibles, mais qui sont rachetés par des traits sublimes, tels que celui-ci, lorsqu'Oreste croit voir le fantôme d'Egiste :

Que vois-je ? Dans ses mains la tête de ma mere !

On reconnaît le génie de Crébillon à ces lueurs

funebres qu'il faisait briller dans la nuit tragique; on sent que l'horreur était son élément. Quel dommage, qu'avec un talent si mâle et si vigoureux il ait eu si peu de goût! Je rechercherai ailleurs les causes de cette prodigieuse inégalité : il faut voir maintenant de quelles raisons il s'appuie dans sa Préface pour justifier son *Electre*.

« Le sujet d'*Electre* est si simple par lui-même, » que je ne crois pas qu'on puisse le traiter avec » quelque espérance de succès en le dénuant d'épi- » sodes. » Voltaire a fait voir le contraire; mais supposons pour un moment que les épisodes fussent nécessaires, il fallait du moins choisir des épisodes convenables. Racine en a mis dans *Phedre* et dans *Iphigénie*, et les a parfaitement liés à l'action principale et au dénoûment : ceux d'*Electre* réunissent tous les défauts possibles. D'abord, l'amour de cette princesse affaiblit nécessairement, et son caractere, et le sujet. *Plus on est malheureux* (dit Crébillon en parlant de cet amour), *plus on a le cœur aisé à attendrir*. Qu'importe ici cette maxime générale? De ce qu'Electre peut être amoureuse, s'ensuivra-t-il que cet amour soit dans les convenances théâtrales, relatives à sa situation? De quoi voulez-vous m'occuper? Est-ce de son amour pour Itis, ou de la vengeance de son pere? Il faut choisir, car si elle est fortement attachée à cet amour la vengeance la touchera peu, et moi aussi, et si cette derniere passion prédomine, son amour aura fort peu de pouvoir sur elle et sur moi : ainsi l'un de ces deux intérêts ne peut que nuire à l'autre. Il restait un troisieme parti, celui d'établir un violent combat entre les deux passions, qui fût, comme dans *le Cid* et dans quelques autres pieces, le fond du sujet. Mais l'avez-vous fait? Pouviez-vous le faire? Vous ne l'avez pas même cru possible, puisqu'Electre renonce à son amour dès le premier moment où on

l'exige, et vous-même avouez qu'il *ne produit pas assez d'événemens*. C'est n'avouer la vérité qu'à moitié : dans le fait, il n'en produit aucun; Electre ne le déclare pas même à Itis, et la piece finit sans qu'on sache ce que devient ce prince, ni ce que deviendra son amour et celui d'Electre. C'est violer la regle la plus commune et la plus naturelle, qui veut que l'on nous mette au fait du dénoûment, quel qu'il soit, où aboutissent toutes les diverses passions des personnages.

Crébillon ne dit rien d'Iphianasse, et sans doute il était difficile de trouver même un prétexte pour excuser ce ridicule épisode. Nous avons vu comme elle quitte la scene quand Oreste, qui voulait l'épouser, lui dit froidement qu'*il n'a rien à lui dire* : il faut croire qu'elle n'a rien de mieux à faire que d'aller retrouver son frere Itis. Voilà un prince et une princesse qui ont joué un beau rôle ! que font-ils tous deux dans la piece? On peut actuellement l'articuler d'après l'évidence : tous deux ne sont rien qu'un pur remplissage : ils tiennent dans les premiers actes la place que le sujet aurait dû tenir, et gâtent encore les derniers. Qu'y a-t-il de pis? Quelle preuve plus sensible de faiblesse et d'impuissance dans l'auteur?

« J'aime encore mieux avoir chargé mon sujet » d'épisodes que de déclamations. » Ceci pouvait regarder Longepierre, dont l'*Electre* sans épisode n'est en effet qu'une déclamation assez froide; mais n'y a-t-il que les déclamations qui puissent remplacer les épisodes? Comment Voltaire a-t-il évité tous les deux? Par deux grands moyens qui sont ceux du grand talent, l'art de la conduite et des développemens, et l'éloquence du style. « Notre » théâtre soutient mal aisément cette simplicité » si chérie des Anciens. » Oui, mais aussi ce qui n'est pas aisé est précisément ce qui est glorieux, et

c'est pour cela qu'*Athalie* et *Mérope* sont des chefs-d'œuvre, et qu'*Oreste* même est une bonne piece.

Ce roman, que Crébillon a mêlé au sujet d'*Electre*, est tellement vicieux, que le rôle même de Palamede, qui en est la seule partie louable, et qui a fait au théâtre le succès de la piece, est encore très-répréhensible aux yeux de la raison. Etait-ce donc un étranger qui, dans la tragédie d'*Electre*, devait être le personnage principal? Convenait-il que le fils et la fille d'Agamemnon ne fussent que des enfans devant Palamede, et qu'il fît, pour venger leur pere, ce qu'ils devaient faire eux-mêmes? On n'aurait sûrement pas toléré une telle inconséquence sur le théâtre d'Athenes, et la fortune qu'elle a faite sur celui de Paris, ne l'excuse pas auprès des hommes éclairés. Mais il n'en est pas moins certain que ce rôle, rassemblant en lui seul toute l'énergie du sujet qui devait être dans Electre et dans Oreste, est ce qui a le plus contribué à soutenir la piece; et la verve tragique dont il est rempli, la reconnaissance du quatrieme acte, la fin du cinquieme, font honneur au talent du poëte, et ont obtenu grace pour les nombreux défauts de son drame.

Quant au style, si l'on excepte quelques morceaux, tels que ceux que j'ai cités du rôle de Palamede et de celui d'Electre, et qui pourtant ne sont pas exempts de fautes, il ne peut en aucune maniere entrer en comparaison avec celui d'*Oreste*. Comme les pieces de Crébillon sont peu lues, et qu'on sait par cœur celles de Voltaire, c'est déjà une preuve suffisante, et même la meilleure de toutes, que l'un écrit infiniment mieux que l'autre; mais aussi c'est une raison pour qu'on ignore communément à quel point le style de Crébillon est vicieux sous tous les rapports; il fourmille de fautes de langue et de

fautes de sens. Je me bornerai à un seul morceau, qui n'est pas à beaucoup près ce qu'il y a de plus mauvais : c'est le premier monologue d'Electre :

Témoin du crime affreux que poursuit ma vengeance,
O Nuit *dont tant de fois j'ai troublé le silence*,
Insensible témoin de mes *vives douleurs*,
Électre ne vient plus *te confier des pleurs*.
Son cœur, las de nourrir un désespoir timide,
S'abandonne sans crainte au *transport qui le guide*.
Favorisez, grands dieux, un si *juste courroux;*
Électre vous implore et s'abandonne à vous.

Crébillon, dans sa Préface, parle de déclamations, et ce début en est une. On peut, dans une situation violente telle que celle d'Orosmane quand il attend Zaïre, apostropher la Nuit, toutes les choses inanimées, mais en peu de mots et comme par un mouvement involontaire : on sait que l'imagination égarée se prend à tout.

O Nuit! Nuit effroyable!
Peux-tu prêter ton voile à de pareils forfaits?
Zaïre l'infidelle..... après tant de bienfaits!

On reconnaît, au désordre des idées, le délire de la passion; mais ce n'est que dans les monologues d'opéra, tels que les musiciens les demandaient autrefois, que l'on peut adresser à la Nuit de longues apostrophes et des confidences tranquilles : c'est là qu'on peut l'appeler un *insensible témoin de ses douleurs*, lui dire qu'on a *tant de fois troublé son silence*, qu'on ne vient plus *lui confier des pleurs*. Tout cela pourrait passer avec l'aide du chant; mais dans une tragédie l'on veut plus de vérité, et le spectateur, pour peu qu'il ait de bon sens, s'aperçoit d'abord que ce n'est pas Electre qui parle, et que c'est le poëte qui arrange en vers des figures de rhétorique. Le bon sens nous dit qu'il importe fort peu à la situation

d'Electre, qu'elle ait *troublé le silence de la Nuit*, que la Nuit soit *insensible*, et que ce n'est pas à la Nuit qu'elle doit *confier* ou ne pas *confier des pleurs*.

Mes vives douleurs, le *transport qui me guide*, *un si juste courroux*, ne sont pas des fautes, mais c'est accumuler trop près les uns des autres des hémistiches mille fois rebattus.

Pour punir les forfaits d'une race funeste,
J'ai compté trop long-tems sur le retour d'Oreste.
C'est former des projets et des vœux superflus :
Mon frere malheureux sans doute ne vit plus.

C'est parler bien froidement de l'objet le plus intéressant pour elle, et prendre bien vîte son parti sur la plus chere de ses espérances. Nous verrons dans Voltaire, que la seule idée de la mort d'Oreste jette sa sœur dans le plus violent désespoir.

Et vous, mânes sanglans du plus grand roi du Monde...

Elle a d'abord apostrophé *la Nuit*, puis *les dieux*, actuellement les *mânes* : ces apostrophes redoublées sentent plus le rhéteur que le poëte dramatique.

Triste et cruel objet de ma douleur profonde.

Ces épithetes, *triste* et *cruel*, qui disent la même chose, *douleurs profondes*, après *mes vives douleurs*, forment un amas de chevilles.

Mon pere, s'il est vrai que sur les sombres bords
Les malheurs des vivans puissent toucher les morts,
Ah! combien doit frémir ton ombre infortunée,
Des maux où ta famille est encor destinée!

Imitation faible de ce beau vers de Phédre :

Ah! combien frémira ton ombre épouvantée, etc.

C'était peu que les tiens altérés de ton sang,
Eussent osé porter le couteau dans ton flanc ;

Qu'à la face des dieux le meurtre de mon pere
Fût, pour comble d'horreur, le crime de ma mere,
C'est peu qu'en d'autres mains la perfide ait remis
Le sceptre qu'après toi devait porter ton fils,
Et que dans *mes malheurs* Égiste qui me brave,
Sans respect, sans pitié, traite Électre en esclave,
Pour m'accabler encor, son fils audacieux,
Itis, jusqu'à ta fille ose lever les yeux.

Cette longue période, commençant par ces mots *c'était peu*, qui annoncent une progression d'idées, les dément à la fin. On se sert de cette tournure quand ce qui précede est moins fort que ce qui suit, comme dans *Athalie :*

C'est peu que le front ceint d'une mitre étrangere, etc.

Ici la phrase va en croissant : quitter le dieu d'Israël pour Baal est une impiété : c'en est une plus grande de vouloir anéantir le temple et le culte du dieu qu'on a quitté. Mais l'hymen d'Itis est certainement beaucoup moins horrible pour Electre, que le meurtre de son pere assassiné par sa mere. Pour employer avec choix les constructions d'une langue, il faut en connaître l'esprit ; il ne faut pas dire non plus qu'Egiste, qui *traite Electre en esclave*, est *sans respect* ; c'est joindre le plus et le moins, et affaiblir l'un par l'autre.

Des dieux et des mortels Electre abandonnée,
Doit ce jour *à son sort s'unir par l'hymenée.*

S'unir par l'hymenée est en lui-même prosaïque ; mais de plus, cette expression, qui conviendrait à un récit indifférent, est ici faible et froide dans la bouche d'Electre, qui ne doit parler qu'avec horreur d'un semblable hymen. Sans l'accord soutenu de la pensée et de l'expression, il n'y a point de style.

Si ta mort, m'inspirant un courage nouveau,
N'en éteint par mes mains le coupable flambeau.

Que de fautes en deux vers ! D'abord *en* devait, par

les regles de la construction, se rapporter au dernier substantif qui est *courage*, et alors ce serait *le flambleau du courage;* mais le sens indique que c'est *le flambeau de l'hymen.* Ainsi elle dit à Agamemnon : *Je vais m'unir à Itis par l'hymenée si ta mort n'en éteint le flambeau.* Si cette phrase pouvait avoir un sens raisonnable, ce serait dans le cas où Electre parlerait de quelqu'un qu'elle voudrait faire périr pour ne pas épouser Itis, encore ne pourrait-on dire en français, dans aucun cas, si ta mort *n'éteint le flambeau;* mais il s'agit d'une mort qui a précédé de seize ans cet hymen! On se doute bien qu'elle veut dire : « Si le souvenir de ta mort ne m'inspire assez de courage pour éteindre de mes mains le flambeau d'un si coupable hymen. » Mais combien ce qu'elle dit est loin de ce qu'elle veut dire?

Mais qui peut retenir le courroux qui m'anime?
Clytemnestre osa bien s'armer pour un grand crime!
Imitons sa fureur par de plus nobles coups;
Allons à ces autels où m'attend son époux,
Immoler avec lui l'amant qui nous outrage :
C'est là le moindre effort digne de mon courage.

A quoi pense-t-elle donc? Quoi! *le moindre effort digne de son courage*, c'est d'immoler Itis qu'elle aime! et que pourrait-elle faire de plus? Tous ces contre-sens dans l'expression sont d'un écrivain qui se sert au hasard des tournures connues, lors même qu'elles sont le plus contraires à sa pensée. Le récit rapide des acteurs les dérobe au plus grand nombre de ceux qui écoutent; mais ils révoltent ceux qui lisent avec quelque connaissance et quelque réflexion.

Il est tems de chercher une autre langue dans Voltaire, et l'examen d'*Oreste* va nous mettre à portée d'asseoir des résultats en achevant le parallele.

Oreste.

Voltaire ne pouvait faire plus d'honneur à Sophocle qu'en l'imitant, ni s'en faire plus à lui-même qu'en le surpassant. L'auteur d'*Oreste* a mis en œuvre toutes les beautés que Crébillon avait méconnues, au point d'imaginer qu'on ne pouvait pas en faire une tragédie française. J'en ai déjà parlé en rendant compte de la piece grecque : il me reste à développer l'heureux usage qu'en a fait le poëte français, et ce qu'il a su y ajouter.

Le choix du lieu de la scene et des circonstances qui marquent le jour de l'action, nous place déjà dans le sujet, et l'exposition le montre tout entier. Le théâtre présente d'un côté le tombeau d'Agamemnon près du rivage de la mer, et le palais où il a été massacré; de l'autre un temple où habite Pamméne, vieillard attaché à la famille des Atrides et au culte des autels. : on voit dans le lointain la ville d'Argos. Ce jour même Egiste doit venir dans ces lieux avec Clytemnestre, y célébrer, selon sa coutume, les jeux annuels destinés à rappeler le meurtre d'Agamemnon et les noces de sa veuve avec son assassin. C'est la fête du crime ; c'est une insulte sacrilége qu'Egiste vient faire tous les ans à sa victime, aux dieux et aux mânes, et c'est aussi au milieu de ces solennités impies que le spectateur presse, dès la premiere scene, la punition qui est réservée aux forfaits. Il se présente ici une distinction à faire entre les sujets de la Fable et ceux de l'Histoire, sur ce que les uns et les autres peuvent admettre dans ces sortes de suppositions. Voltaire a pu tirer un de ses moyens de cette fête abominable, sur une simple indication donnée par Sophocle en quelques vers. On s'y prête au théâtre, parce qu'il est reçu que la Fable fait supporter des traditions extraordinaires, comme la coupe d'Atrée,

les noces meurtrieres des Danaïdes et autres fictions semblables, qu'un sujet historique ne comporterait pas plus que la fête d'Egiste; car nous ne trouvons, dans aucune histoire, qu'aucun tyran ait jamais imaginé de célébrer l'anniversaire d'un crime et de fêter l'assassinat; et, s'il était possible qu'on en vît un exemple, ce serait une exception monstrueuse, trop révoltante pour qu'on fût autorisé à en faire usage au théâtre dans un sujet d'histoire, qui exige la vraisemblance morale bien plus rigoureusement que les sujets fabuleux. C'est particuliérement aux sujets historiques qu'il faut appliquer ce vers de Boileau :

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Dans *Oreste*, c'est précisément cette fête digne d'Egiste et de Clytemnestre, qui marque les premiers vers du rôle d'Electre par un accent d'indignation, qui doit être celui de son rôle. Elle s'écrie, en entrant sur la scene où est sa sœur Iphise :

Il est venu, ce jour où l'on apprête
Les *détestables* jeux de leur *coupable* fête.
Electre leur esclave, Electre votre sœur,
Vous annonce en leur nom leur horrible bonheur.

Le vieux Pamméne dit à toutes les deux :

Avez-vous donc des dieux oublié les promesses?
Avez-vous oublié que leurs mains vengeresses
Doivent conduire Oreste en cet affreux séjour
Où sa sœur avec moi lui conserva le jour?
Qu'il doit punir Egiste au lieu même où vous êtes,
Sur ce même tombeau, dans ces mêmes retraites,
Dans ces jours de triomphe, où son lâche assassin
Insulte encore au roi dont il perça le sein?
La parole des dieux n'est point vaine et trompeuse;
Leurs desseins sont couverts d'une nuit ténébreuse.
La peine suit le crime; elle arrive à pas lents.

ÉLECTRE.

Dieux qui la préparez, que vous tardez long-tems.

On aurait tort d'objecter que ce détail prophétique annonce trop le dénoûment : non, le poëte y a laissé toute l'incertitude nécessaire. La punition est prédite, mais le tems n'en est pas marqué ; c'est Oreste qui en doit être le ministre, et Pamméne dit aux deux sœurs qui se plaignent que leur frere les oublie :

> Comptez les tems ; voyez qu'il touche *à peine à* l'âge
> Où la force commence à se joindre au courage.

Il est donc très-possible que les oracles ne soient accomplis que dans quelques années, et il n'en reste que ce qu'il faut d'espérance pour consoler les douleurs d'Iphise, et soutenir la fermeté d'Electre. La différence du caractere des deux sœurs est marquée dans l'exposition par la différence du traitement qu'elles éprouvent. On permet à Iphise, que l'on ne craint pas, de demeurer libre et tranquille dans le palais où son pere a été tué ; mais Electre qu'on redoute, est traitée en esclave, et toujours à la suite du tyran qui veut la surveiller de plus près. Ce jour-là même, Iphise et Pamméne vont la revoir ; Egiste la mene avec lui, de peur qu'en son absence elle ne cherche à soulever Argos ; et s'il ne prend pas contre elle un parti plus violent, nous saurons bientôt qu'elle n'en est redevable qu'à Clytemnestre, qui conserve encore des sentimens de mere pour ses enfans. Cette idée très-heureuse, de rassembler la famille et les meurtriers d'Agamemnon dans des lieux et dans des circonstances qui rendent l'une plus intéressante et les autres plus odieux, est de l'invention de Voltaire. C'est profiter habilement de quelques vers de Sophocle, où Electre rappelle ces fêtes abominables qu'Egiste et Clytemnestre appelaient par dérision *les festins d'Agamemnon*, parce que ce malheureux prince avoit été assassiné dans un festin. Il a bien

fait voir dans cette piece ce que l'on gagne à étudier les Anciens, et Crébillon a fait voir dans la sienne ce que l'on perd à les mépriser.

Vous vous rappelez ce qu'il fait dire à Electre, des *pleurs* qu'elle ne veut plus *confier à la Nuit.* Elle dit aussi dans Voltaire, qu'elle ne veut plus en répandre; mais il faut entendre de quelle maniere. Elle arrive chargée de chaînes, et sa sœur voit du moins quelque consolation à s'affliger avec elle.

Et vos pleurs et les miens ensemble confondus.....

ÉLECTRE.

Des pleurs! Ah! ma faiblesse en a trop répandus.
Des pleurs! ombre sacrée, ombre chere et sanglante,
Est-ce là le tribut qu'il faut qu'on te présente?
C'est du sang que je dois, c'est du sang que tu veux;
C'est parmi les apprêts de ces indignes jeux,
Dans ce cruel triomphe où mon tyran m'entraîne,
Que ranimant ma force et soulevant ma chaîne,
Mon bras, mon faible bras osera l'égorger
Au tombeau que sa rage ose encore outrager.

Comparez ce langage d'une ame vivement ulcérée, aux apostrophes apprêtées de l'autre Electre, et jugez si c'est être trop sévere de voir d'un côté un déclamateur, et de l'autre un poëte.

Rapprochons-les encore dans un autre endroit dont l'idée est la même. On l'a dit, et avec raison, qu'on ne pouvait jamais mieux apprécier deux écrivains que quand ils ont les mêmes choses à exprimer.

Crébillon.

Mais qui peut retenir le courroux qui m'anime?
Clytemnestre osa bien s'armer pour un grand crime.
Imitons sa fureur par *de plus nobles coups;*
Allons à ces autels où m'attend son époux,
Immoler avec lui l'amant qui nous outrage:
C'est là le moindre effort digne de mon courage.

Voltaire.

Quoi ! j'ai vu Clytemnestre, avec lui conjurée,
Lever sur son époux sa main trop assurée !
Et nous, sur le tyran, nous suspendons des coups
Que ma mere, à mes yeux, porta sur son époux !
O douleur ! ô vengeance ! ô vertu qui m'animes !
Pouvez-vous en ces lieux moins que n'ont pu les crimes ?

Ce n'est pas ma faute s'il y a évidemment un intervalle immense entre ces deux manieres. Ce que je puis faire, c'est de n'omettre aucun des endroits où Crébillon peut entrer en concurrence avec moins de désavantage : tel est celui où il s'agissait de tracer le tableau du meurtre d'Agamemnon et des infortunes de sa famille : voyons-le d'abord dans le rôle de Palamede, au quatrieme acte d'*Electre*.

Je vous rassemble enfin, famille infortunée,
A des malheurs si grands trop long-temps condamnée.
Qu'il m'est doux de vous voir où régnait autrefois
Ce *perè vertueux*, ce chef de tant de rois,
Que fit périr le sort trop jaloux de sa gloire !
O jour que tout ici rappelle à ma mémoire,
Jour cruel qu'ont suivi tant de jours malheureux,
Lieux terribles, témoins d'un parricide affreux,
Retracez-nous sans cesse un spectacle *si triste !*
Oreste, c'est ici que le barbare Egiste,
Ce monstre détesté, souillé de tant d'horreurs,
Immola votre pere à ses noires fureurs.
Là, plus cruelle encor, pleine des Euménides,
Son épouse sur lui porta ses mains perfides.
C'est ici que, sans force et baigné dans son sang,
Il fut long-temps traîné le couteau dans le flanc.
Mais c'est là que du sort lassant la barbarie,
Il finit dans mes bras ses malheurs et sa vie ;
C'est là que je reçus, impitoyables dieux !
Et ses derniers soupirs, et ses derniers adieux.
« A mon triste destin puisqu'il faut que je cede,
» Adieu, prends soin de toi; fuis, mon cher Palamede,
» Cesse de m'immoler d'odieux ennemis :
» Je suis assez vengé si tu sauves mon fils.
» Va, de ces inhumains sauve mon cher Oreste :
» C'est à lui de venger une mort *si funeste*. »

Il y a ici, comme presque dans tous les vers de Crébillon, trop d'épithetes ou faibles ou déplacées, ou répétées ou accumulées, qui forment ce qu'on appelle des chevilles. Un *spectacle si triste* est beaucoup trop faible après le *parricide affreux*. Il ne fallait pas non plus appeler Agamemnon un *pere vertueux ;* c'est un titre qu'on ne lui a jamais donné, et qui ne convenait point à celui qui amena Cassandre dans le palais et dans le lit de Clytemnestre. Mais malgré ces taches, ce tableau a de la couleur et de l'effet. Ces circonstances locales, *c'est ici*, *c'est là*, ont du mouvement et de la vivacité, et il faut bien que Voltaire lui-même en ait jugé ainsi, puisqu'il a imité cette tournure dans le discours de Lusignan à Zaïre. L'expression, *pleine des Euménides*, et ce vers pittoresque,

> Il fut long-temps traîné le couteau dans le flanc,

sont des traits de force. Voyons maintenant Voltaire : c'est Electre qui parle, et il a mis dans l'exposition ce que Crébillon a renvoyé au quatrieme acte, différence qui tient à celle de leur plan.

Electre dit à sa sœur :

> Vos yeux ne virent point ce parricide impie,
> Ces vêtemens de mort, ces apprêts, ce festin,
> Ce festin détestable, où, le fer à la main,
> Clytemnestre.... ma mere.... Ah ! cette horrible image
> Est présente à mes yeux, présente à mon courage.
> C'est là, c'est en ces lieux où vous n'osez pleurer,
> Où vos ressentimens n'osent se déclarer,
> Que j'ai vu votre pere, attiré dans le piége,
> Se débattre et tomber sous leur main sacrilége.
> Pamméne, aux derniers cris, aux sanglots de ton roi,
> Je crois te voir encore accourir avec moi.
> J'arrive ; quel objet ! une femme en furie
> Recherchait dans son flanc les restes de sa vie.
> Tu vis mon cher Oreste enlevé dans mes bras,
> Entouré de dangers qu'il ne connaissait pas,

Près du corps tout sanglant de son malheureux pere ;
A son secours encore il appelait sa mere.
Clytemnestre, appuyant mes soins officieux :
Sur ma tendre pitié daigna fermer les yeux,
Et, s'arrêtant du moins au milieu de son crime,
Nous laissa loin d'Egiste emporter la victime.
Oreste, dans ton sang, consommant sa fureur,
Egiste a-t-il détruit l'objet de sa terreur?
Es-tu vivant encore? as-tu suivi ton pere?
Je pleure Agamemnon, je tremble pour un frere.
Mes mains portent des fers, et mes yeux, *pleins de pleurs*,
N'ont vu que des forfaits et des persécuteurs.

Il y a encore ici des différences relatives : Electre parle beaucoup plus d'Oreste que Palamede, parce qu'elle en est occupée dans toute la piece. Elle répand beaucoup plus d'intérêt sur la maniere dont elle l'a sauvé, et en même temps plus de vraisemblance.

On n'entend pas trop ce que signifie, dans Crébillon, ce vers que dit Agamemnon à Palamede :

Cesse de m'immoler d'odieux ennemis.

Ce carnage que faisait Palamede, fait entendre qu'il y a eu un combat; mais alors il fallait dire comment le gouverneur d'Oreste a pu se sauver avec son éleve, et il ne le dit pas. Dans Voltaire comme dans Sophocle, et suivant toutes les traditions de la fable, Agamemnon est tué en trahison et sans pouvoir se défendre. Voltaire ajoute qu'Electre n'a sauvé son frere que par le secours de Clytemnestre, qui a bien voulu fermer les yeux sur ce que l'on faisait en faveur de son fils; et cette supposition est d'autant plus adroite, qu'elle prépare de loin le caractere qu'il a donné à Clytemnestre, et qui est une des plus belles parties de son ouvrage. Quant à l'effet total du morceau, il me semble qu'il y a plus d'art et d'élégance dans Voltaire, mais qu'il y a plusieurs traits dans Crébillon, dont il n'a pas égalé la

force. Le récit d'Electre est plus touchant ; celui de Palamede plus énergique.

Clytemnestre paraît, elle fait retirer Pamméne, et ordonne à ses deux filles de demeurer. Nous allons voir en elle un caractere tout différent de celui que lui ont donné les autres poëtes qui ont traité ce sujet. Ils l'ont tous faite plus ou moins atroce, et en conséquence Electre et Oreste ne la ménagent pas. Il n'y a rien à dire aux Grecs, et j'en ai expliqué ailleurs les raisons, fondées sur la religion et les mœurs. Mais Voltaire était trop habile pour ne pas s'apercevoir où devait s'arrêter l'imitation des Anciens ; et sachant de plus qu'on ne pouvait enrichir la simplicité de l'action que par l'intérêt des sentimens, il a vu que s'il pouvait en répandre sur Clytemnestre elle-même, il augmenterait infiniment celui des rôles d'Electre et d'Oreste ; que si la nature parlait encore dans le cœur de la mere, le pathétique allait se placer de lui-même entre elle et ses enfans ; et accoutumé à manier si puissamment ce grand ressort, il s'est bien gardé de s'en priver dans un sujet qui en avait tant de besoin. En conséquence, il nous a montré, dans Clytemnestre, ce qui est effectivement dans la nature, une femme qui, toute criminelle qu'elle est, n'a étouffé ni les remords ni les sentimens maternels, et l'on sait qu'heureusement il est très-rare de les dépouiller tout-à-fait. Ce changement essentiel dans le rôle de Clytemnestre en appelait un autre, qui n'est pas moins heureux, dans le rôle d'Electre. Celle de Sophocle confond, dans sa haine et dans sa vengeance, Clytemnestre avec Egiste, et ne ménage pas plus la mere que son tyran. Celle de Voltaire, touchée comme elle doit l'être, de ce qu'elle voit dans Clytemnestre, de repentir et d'affection maternelle, la sépare, comme il est

juste, d'un monstre à qui elle ne doit que de l'horreur. Le rôle d'Oreste est composé dans le même esprit, et nous allons voir dans le cours de la piece, combien de mouvemens aussi variés que dramatiques naissent de ce plan, qui prouve une connaissance profonde du théâtre et du cœur humain.

J'ai voulu, sur mon sort et sur vos intérêts,
Vous dévoiler enfin mes sentimens secrets.
Je rends grace au destin, dont la rigueur utile
De mon second époux rendit l'hymen stérile,
Et qui n'a pas formé dans mon funeste flanc,
Un sang que j'aurais vu l'ennemi de mon sang.
Peut-être que je touche aux bornes de ma vie,
Et les chagrins secrets dont je suis poursuivie,
Dont toujours à vos yeux j'ai dérobé le cours,
Pourront précipiter le terme de mes jours.
Mes filles devant moi ne sont point étrangeres;
Même en dépit d'Egiste, elles m'ont été cheres.
Je n'ai point étouffé mes premiers sentimens,
Et malgré la fureur de ses emportemens,
Electre dont l'enfance a consolé sa mere
Du sort d'Iphigénie et des rigueurs d'un pere,
Electre qui m'outrage, et qui brave mes lois,
Dans le fond de mon cœur n'a point perdu ses droits.

Il y a beaucoup d'art, ce me semble, à rappeler ainsi le cruel sacrifice d'Iphigénie; elle nous fait souvenir en passant, et comme sans dessein, qu'Agamemnon lui avait ravi sa fille; mais elle ne songe pas à s'en faire une excuse : cette excuse insuffisante lui nuirait plus qu'elle ne lui servirait. Crébillon, qui en cet endroit a suivi Sophocle, lui fait dire :

Le cruel qu'il était, bourreau de sa famille,
Osa bien à mes yeux faire égorger ma fille.

Elle se répand en reproches et en invectives contre la mémoire de son époux; elle ne pardonne pas à Electre de le pleurer. Qu'arrive-t-il? C'est que quand Electre lui fait cette réponse accablante :

Tout cruel qu'il était, il était votre époux.
S'il fallait l'en punir, Madame, était-ce à vous?

Clytemnestre ne peut que rester confondue et humiliée aux yeux de sa fille, comme aux nôtres. Dans Voltaire, nous lui savons gré de sa retenue, qui prouve encore son repentir; elle devient plus excusable; parce qu'elle ne s'excuse pas. Ces nuances délicates sont au nombre des finesses de l'art.

ÉLECTRE.

Qui? vous! Madame, ô ciel! vous m'aimeriez encore?
Quoi! vous n'oubliez point ce sang qu'on déshonore?
Ah! si vous conservez des sentimens si chers,
Observez cette tombe, et regardez mes fers.

CLYTEMNESTRE.

Vous me faites frémir; votre esprit inflexible
Se plaît à m'accabler d'un souvenir horrible:
Vous portez le poignard dans ce cœur agité,
Vous frappez une mere, et je l'ai mérité.

Toujours le même art dans le dialogue. Nous la voyons s'abaisser sous le reproche, au lieu de le repousser; nous la voyons punie par sa conscience, qui est d'accord avec sa fille: c'est le seul moyen qu'elle eût de se faire plaindre malgré l'horreur de son crime, et le poëte l'a saisi. Il faut qu'il y ait en nous quelque chose qui nous avertisse que le poids d'une conscience coupable est un châtiment bien terrible, puisque du moment où nous voyons les plus grands criminels plier sous ce fardeau, cette justice universelle qui nous fait desirer leur punition, fait place à la pitié, et nous n'avons plus la force de leur souhaiter d'autre supplice que celui qu'ils éprouvent. On le voit à la réponse d'Electre, qui doit être ici encore plus compatissante que nous, puiqu'enfin c'est sa mère.

Eh bien! vous désarmez une fille éperdue.
La nature en mon cœur est toujours entendue.

Ma mere, s'il le faut, je condamne à vos pieds
Ces reproches sanglans trop long-temps essuyés.
Aux fers de mon tyran par vous-même livrée,
D'Egiste dans mon cœur je vous ai séparée.
Ce sang que je vous dois, ne saurait se trahir;
J'ai pleuré sur ma mere, et n'ai pu vous haïr.

(Elle se jette à ses pieds.)

Ah! si le ciel enfin vous parle et vous éclaire,
S'il vous donne en secret un remords salutaire,
Ne le repoussez pas; laissez-vous pénétrer
A la secrete voix qui vous daigne inspirer.
Détachez vos destins des destins d'un perfide,
Livrez-vous toute entière à ce dieu qui vous guide,
Appelez votre fils; qu'il revienne en ces lieux
Reprendre de vos mains le rang de ses aïeux;
Qu'il punise un tyran, qu'il regne, qu'il vous aime;
Qu'il venge Agamemnon, ses filles et vous-même.
Faites venir Oreste.

Electre, au milieu de son attendrissement, revient toujours aux objets chéris qui l'occupent, à son frère et à sa vengeance.

CLYTEMNESTRE.

Electre, levez-vous;
Ne parlez point d'Oreste, et craignez mon époux.
J'ai plaint les fers honteux dont vous êtes chargée;
Mais d'un maître absolu la puissance outragée
Ne pouvait épargner qui ne l'épargne pas,
Et vous l'avez forcé d'appesantir son bras.
Moi-même, qui me vois sa premiere sujete,
Moi qu'offensa toujours votre plainte indiscrete,
Qui tant de fois pour vous ai voulu le fléchir,
Je l'irritais encore, au lieu de l'adoucir.
N'imputez qu'à vous seule un affront qui m'outrage;
Pliez à votre état ce superbe courage;
Apprenez d'une sœur comme il faut s'affliger,
Comme on cede au destin quand on veut le changer.
Je voudrais, dans le sein de ma famille entiere,
Finir un jour en paix ma fatale carriere.
Mais si vous vous hâtez, si vos soins imprudens
Appellent en ces lieux Oreste avant le tems,
Si d'Egiste jamais il affronte la vue,
Vous hasardez sa vie, et vous êtes perdue;
Et malgré la pitié dont mes sens sont atteints,
Je dois à mon époux plus qu'au fils que je crains.

J'ose dire que toutes les bienséances sont gardées dans ce que dit Clytemnestre. Telles sont en effet les suites nécessaires de son crime, que son complice, devenu son époux, lui impose des devoirs à remplir. Mais ces devoirs n'en sont pas aux yeux d'Electre : elle reprend toute l'impétuosité de son caractere dès qu'elle n'obtient rien pour Oreste. Son indignation ne peut se contenir au nom d'Egiste, et surtout à l'idée de le voir préféré à un fils dans le cœur de Clytemnestre:

Lui, votre époux? ô ciel! lui, ce monstre! ah ma mere!
Est-ce ainsi qu'en effet vous plaignez ma misere?
A quoi vous sert, hélas! ce remords passager?
Ce sentiment si tendre était-il étranger?
Vous menacez Electre, et votre fils lui-même!
Ma sœur! et c'est ainsi qu'une mere nous aime?
Vous menacez Oreste!.... Hélas! loin d'espérer
Qu'un frere malheureux nous vienne délivrer,
J'ignore si le ciel a conservé sa vie;
J'ignore si ce maître, abominable, impie,
Votre époux, puisqu'ainsi vous l'osez appeler,
Ne s'est pas en secret hâté de l'immoler.

La douceur d'Iphise vient tempérer à propos la violence du discours d'Electre.

IPHISE.

Madame, croyez-nous; je jure, j'en atteste
Les dieux dont nous sortons, et la mere d'Oreste,
Que loin de l'appeler dans ce séjour de mort,
Nos yeux, nos tristes yeux sont fermés sur son sort.
Ma mere, ayez pitié de vos filles tremblantes,
De ce fils malheureux, de ses sœurs gémissantes.
N'affligez point Electre: on peut à ses douleurs
Pardonner le reproche et permettre les pleurs.

ÉLECTRE.

Loin de leur pardonner, on nous défend la plainte;
Quand je parle d'Oreste, on redouble ma crainte.
Je connais trop Egiste et sa férocité;
Et mon frere est perdu puisqu'il est redouté.

CLYTEMNESTRE.

Votre frere est vivant; reprenez l'espérance;
Mais s'il est en danger, c'est par votre imprudence.

Modérez vos fureurs, et sachez aujourd'hui,
Plus humble en vos chagrins, respecter mon ennui.
Vous pensez que je viens, heureuse et triomphante,
Conduire dans la joie une pompe éclatante.
Electre, cette fête est un jour de douleur ;
Vous pleurez dans les fers, et moi dans ma grandeur.
Je sais quels vœux forma votre haine insensée.
N'implorez plus les dieux ; ils vous ont exaucée.
Laissez-moi respirer.

Elle reste seule, livrée à ses combats intérieurs, à ses tristes pressentimens.

Qu'Egiste est aveuglé, puisqu'il se croit heureux !
Tranquille, il me conduit à ces funebres jeux ;
Il triomphe, et je sens succomber mon courage.
Pour la premiere fois je redoute un présage ;
Je crains Argos, Electre et ses lugubres cris,
La Grece, mes sujets, mon fils, mon propre fils.
Ah ! quelle destinée, et quel affreux supplice,
De former de son sang ce qu'il faut qu'on haïsse,
De n'oser prononcer, sans des troubles cruels,
Les noms les plus sacrés, les plus chers aux mortels !
Je chassai de mon cœur la nature outragée ;
Je tremble au nom d'un fils : la nature est vengée.

Elle reproche à Egiste qui survient, de l'avoir conduite en des lieux qui la remplissent d'épouvante. Il lui apprend, pour la rassurer, que bientôt ils n'auront plus rien à craindre d'Oreste ; qu'il s'est caché dans les forêts d'Epidaure, mais que le roi de ce pays s'est engagé à les servir. Égiste a fait partir pour Epidaure son fils Plistene, pour hâter l'effet de cette promesse, et assurer la perte d'Oreste. Clytemnestre frémit, sa sûreté lui paraît trop achetée à ce prix.

Souffrez du moins que j'implore une fois
Ce ciel dont si long-tems j'ai méprisé les lois.

ÉGISTE.

Voulez-vous qu'à mes vœux il mette des obstacles ?
Qu'attendez-vous ici du ciel et des oracles ?
Au jour de notre hymen furent-ils écoutés ?

CLYTEMNESTRE.

Vous rappelez des tems dont ils sont irrités.
De mon cœur étonné vous voyez le tumulte ;
L'amour brava les dieux, la crainte les consulte.
N'insultez point, Seigneur, à mes sens affaiblis ;
Le tems qui change tout, a changé mes esprits ;
Et peut-être des dieux la main appesantie
Se plaît à subjuguer ma fierté démentie.
Je ne sens plus en moi ce courage emporté,
Qu'en ce palais sanglant j'avais trop écouté.
Ce n'est pas que pour vous mon amitié s'altere ;
Il n'est point d'intérêt que mon cœur vous préfere.
Mais une fille esclave, un fils abandonné,
Un fils, mon ennemi, peut-être assassiné,
Et qui, s'il est vivant, me condamne et m'abhorre :
L'idée en est horrible, et je suis mere encore.

Nous avons remarqué entre Assur et Sémiramis, ce même contraste de l'impiété et du remords, et il produit ici le même effet.

Il est juste de rapporter le seul morceau du premier acte de l'*Électre*, que l'on puisse opposer à cette foule de beautés, à cet intéressant mélange de tous les sentimens de la nature entre Clytemnestre et ses deux filles, qui ont déjà ému tous les cœurs dans le premier acte de l'*Oreste*. Le morceau de Crébillon est d'autant plus remarquable, que c'est peut-être le seul où il se soit approché de cette sensibilité touchante qui caractérise le style de Racine. Clytemnestre dit durement à sa fille :

Egiste est las de voir son esclave *en ces lieux*.
Exciter par ses cris les hommes et les dieux.

ÉLECTRE.

Contre un tyran si fier, juste ciel ! quelles armes !
Qui brave les remords peut-il craindre mes larmes ?
Ah Madame ! est-ce à vous d'irriter mes ennuis ?
Moi, son esclave ! Hélas ! d'où vient que je le suis ?
Moi, l'esclave d'Egiste ! Ah fille infortunée !
Qui m'a *fait* (1) son esclave, et de qui suis-je née ?

---

(1) La grammaire exigeait ici le participe déclinable, qui m'a faite ?

Etait-ce donc à vous de me le reprocher?
Ma mere, si ce nom peut encor vous toucher,
S'il est vrai qu'en ces lieux ma honte soit jurée,
Ayez pitié des maux où vous m'avez livrée.
Précipitez *mes pas* dans la nuit du tombeau,
Mais ne m'unissez pas au fils de mon bourreau,
Au fils de l'inhumain qui me priva d'un pere,
Qui le poursuit sur moi, sur mon malheureux frere.
Et de ma main encore il ose disposer!
Cet hymen, sans horreur, se peut-il proposer?
Vous m'aimâtes; pourquoi ne vous suis-je plus chere?
Ah! je ne vous hais point, et, malgré ma misere,
Malgré les pleurs amers dont j'arrose ces lieux,
Ce n'est que du tyran dont je me plains aux dieux.
Pour me faire oublier qu'on m'a ravi mon pere;
Faites-moi souvenir que vous êtes ma mere.

Si Électre avait toujours parlé ce langage dans Crébillon, Voltaire se serait bien gardé de faire un *Oreste*.

On ne peut qu'applaudir à la maniere dont il amene Oreste et son ami Pylade, qui ouvrent ensemble le second acte. Le naufrage les a jetés sur ces côtes, précisément le même jour qu'Egiste et Clytemnestre y viennent pour solenniser leur fête odieuse. Il apporte la vengeance des dieux au milieu des triomphes du crime; mais eux-mêmes semblent d'abord s'opposer à l'exécution de leurs décrets : la tempête a détruit tout ce qu'on avait fait pour les remplir.

ORESTE.

Tout ce qu'a préparé ton amitié hardie,
Trésors, armes, soldats, a péri dans les mers.
. . . .
Je n'ai contre un tyran sur le trône affermi,
Dans ces lieux inconnus, qu'Oreste et son ami.

L'auteur, qui voulait se conformer autant qu'il était possible au goût des Anciens, dans un sujet qu'ils lui avaient fourni, a mis dans la bouche de Pylade et de Pamméne la morale religieuse

qui est le fond le plus ordinaire des chœurs grecs. Pylade répond ici:

C'est assez, et du ciel je reconnais l'ouvrage.
Il nous a tout ravi par ce cruel naufrage;
Il veut seul accomplir ses augustes desseins;
Pour ce grand sacrifice il ne veut que nos mains.
Tantôt de trente rois il arme la vengeance;
Tantôt trompant la Terre et frappant en silence,
Il veut, pour signaler son pouvoir oublié,
N'armer que la nature et la seule amitié.

Ils n'ont sauvé du naufrage que l'urne qui contient les cendres de Plistene, qu'Oreste a tué dans les bois d'Epidaure. Ils ont caché cette urne entre des rochers, et ils comptent s'en servir pour tromper Egiste, en lui donnant les cendres de son fils pour celles d'Oreste. Ce jeune prince a d'autres moyens encore pour abuser son ennemi, l'épée et l'anneau d'Agamemnon, qui furent enlevés par les mêmes personnes qui sauverent Oreste dans son enfance, et le firent élever en Phocide. Ces armes, qui passaient d'une main dans l'autre, dans une même famille, et qui avaient quelque chose de sacré, sont des moyens familiers aux tragiques grecs, et pris dans les mœurs anciennes. La scene suivante offre la peinture la plus fidelle de ces mêmes mœurs : c'est un des mérites particuliers de cette tragédie, et ce n'est pas celui qui plaît le moins aux amateurs.

Oreste et Pylade ne savent encore où ils sont, ni quel chemin peut les conduire à la cour d'Egiste.

Regarde ce palais, ce temple, cette tour,
Ce tombeau, ces cyprès, ce bois sombre et sauvage:
De deuil et *de* grandeur tout offre ici l'image.
Mais un mortel s'avance en ces lieux retirés,
Triste, levant au ciel des yeux désespérés.
Il paraît dans cet âge où l'humaine prudence
Sans doute a des malheurs la longue expérience.
Sur ton malheureux sort il pourra s'attendrir.

ORESTE.

Il gémit : tout mortel est donc né pour souffrir !

Ce vers pourrait ailleurs n'être qu'une réflexion triviale : dans la situation d'Oreste, il a de la vérité. Ce vieillard n'est autre que Pamméne, qui vient pleurer sur la tombe de son ancien maître. Pylade s'adresse à lui :

O qui que vous soyez, tournez vers nous la vue :
La terre où je vous parle est *pour nous* inconnue.
Vous voyez deux amis et deux infortunés,
A la fureur des flots long-tems abandonnés.
Ce lieu nous doit-il être ou funeste ou prospice?

PAMMÉNE.

Je sers ici les dieux, j'implore leur justice ;
J'exerce *en* leur présence, *en* ma simplicité,
Les respectables droits de l'hospitalité.
Daignez, sous l'humble toit qu'habite ma vieillesse,
Mépriser des grands rois la superbe richesse.
Venez ; les malheureux me sont toujours sacrés.

ORESTE.

Sage et *juste* habitant de ces bords ignorés,
Que des dieux par nos mains la puissance immortelle
De votre piété récompense le zele.

Malgré quelques fautes de diction, c'est bien là l'esprit et le style de l'antiquité : on croit lire l'*Odyssée*, et les deux plus beaux vers sont imités de Virgile. Il s'y joint un autre mérite ; chaque question des deux amis et chaque réponse de Pamméne, naturellement amenées par les circonstances, vont former une situation.

Quel asyle est le vôtre, et quelles sont vos lois ?
Quel souverain commande aux lieux où je vous vois ?

PAMMÉNE, *à part.*

Égiste regne ici ; je suis sous sa puissance.

ORESTE.

Égiste? Ciel! ô crime! ô terreur! ô vengeance!

PYLADE (*à Oreste*).

Dans ce péril nouveau, gardez de vous trahir.

ORESTE.

Égiste! justes dieux! celui qui fit périr.....

PAMMÈNE.

Lui-même.

ORESTE.

Et Clytemnestre après ce coup funeste.....

PAMMÈNE.

Elle regne avec lui : l'Univers sait le reste.

ORESTE.

Ce palais, ce tombeau.....

PAMMÈNE.

Ce palais redouté
Est par Égiste même en ce jour habité.
Mes yeux ont vu jadis élever cet ouvrage
Par une main plus digne et pour un autre usage.
Ce tombeau (pardonnez si je pleure à ce nom)
Est celui de mon roi, du grand Agammenon.

ORESTE.

Ah! c'en est trop : le ciel épuise mon courage.

PYLADE (*à Oreste*).

Dérobe-lui les pleurs qui baignent ton visage.

PAMMÈNE.

Etranger généreux, vous vous attendrissez ;
Vous voulez retenir les pleurs que vous versez.
Hélas! qu'en liberté votre cœur se déploie ;
Plaignez le fils des dieux et le vainqueur de Troie,
Que des yeux étrangers pleurent au moins son sort,
Tandis que dans ces lieux on insulte à sa mort.

Oreste, de plus en plus ému, demande si Électre est dans Argos : on lui répond : *Elle est ici;* à ces mots il n'est pas maître de son premier mouvement, il veut courir vers elle. Pylade, qui veille sur lui, le retient; il prie le vieillard de les conduire au temple voisin, où ils doivent rendre graces aux dieux qui les ont sauvés du naufrage.

donne à Pamméne de prendre d'eux des informations si exactes, mettront naturellement ce vieillard à portée de reconnaître le fils de son roi, et de se concerter avec lui pour tromper Egiste. Cette attention à lier tous les incidens l'un à l'autre, à ne laisser aucun vide dans l'action, contribue plus qu'on ne le croit communément, à fonder la vraisemblance, donne à tout l'air de la vérité, et c'est une des parties de l'art aujourd'hui la plus généralement oubliée.

Clytemnestre, vos dieux ont gardé le silsnce,

dit Égiste en insultant aux frayeurs religieuses de son épouse; il veut qu'elle s'en remette uniquement à lui du soin de leurs destinées communes. Il craint qu'un jour Electre, en concurrence avec son fils Plistene, ne puisse lui disputer avec avantage le sceptre d'Argos. Il charge la reine de lui proposer l'hymen de Plistene, mais il l'avertit que, dans le cas d'un refus, cette princesse altiere doit s'attendre à des traitemens plus durs encore que tous ceux qu'elle a éprouvés jusque-là. Comme nous connaissons déjà le caractère d'Electre, et que le poëte n'a pas imaginé de la rendre amoureuse de Plistene, une telle proposition ordonnée par son tyran et faite par sa mere, annonce une scene orageuse. Vainement Clytemnestre y met toute l'adresse, toutes les insinuations dont elle est capable; vainement elle lui présente d'abord le passage de l'abaissement à la grandeur, l'héritage de Mycene et d'Argos : dès qu'elle s'est expliquée, dès qu'elle a nommé Plistene, Electre est hors d'elle-même; et c'est ici un des endroits où Voltaire lui a conservé le plus fidellement la hauteur et l'énergie qu'elle a dans Sophocle, mais en y mêlant toujours un genre de pathétique qu'elle n'a pas et qu'elle ne pouvait avoir dans la piece grecque.

A quel oubli, grand dieux! ose-t-on m'inviter!
Quel horrible avenir m'ose-t-on présenter?
O sort! ô derniers coups tombés sur ma famille!
Songez-vous aux héros dont Electre est la fille?
Madame, osez-vous bien, par un crime nouveau,
Abandonner Electre au fils de son bourreau?
Le sang d'Agamemnon, qui? moi? la sœur d'Oreste,
Electre au fils d'Egiste, au neveu de Thieste!
Ah! rendez-moi mes fers; rendez-moi tout l'affront
Dont la main des tyrans a fait rougir mon front.
Rendez-moi les horreurs de cette servitude
Dont j'ai fait une épreuve, et si longue et si rude.
L'opprobre est mon partage; il convient à mon sort.
J'ai supporté la honte et vu de près la mort.
Votre Egiste cent fois m'en avait menacée;
Mais enfin c'est par vous qu'elle m'est annoncée.
Cette mort à mes sens inspire moins d'effroi
Que les horribles vœux qu'on exige de moi.
Allez, de cet affront je vois trop bien la cause;
Je vois quels nouveaux fers un lâche me propose.
Vous n'avez plus de fils; son assassin cruel
Craint les droits de ses sœurs au trône paternel.
Il veut forcer mes mains à seconder sa rage,
Assurer à Plistene un sanglant héritage,
Joindre un droit légitime aux droits des assassins,
Et m'unir aux forfaits par les nœuds les plus saints.
Ah! si j'ai quelques droits, s'il est vrai qu'il les craigne,
Dans ce sang malheureux que sa main les éteigne;
Qu'il acheve à vos yeux de déchirer mon sein;
Et si ce n'est assez, prêtez-lui votre main;
Frappez, joignez Electre à son malheureux frere;
Frappez, dis-je, à vos coups je connaîtrai ma mere.

Crébillon demandait comment ou pouvait faire pour se passer d'épisodes dans un sujet aussi simple que celui d'*Electre* : c'est en donnant à la fille d'Agamemnon cette force de sentimens, cette éloquence de l'ame, et en la soutenant pendant cinq actes; c'est en puisant toutes ses ressources dans la nature; et pour peu qu'on se mette un moment dans la situation d'Electre, ne etnt-on pas que c'est là le langage qu'elle doit senir! A cette violente apostrophe, Clytemnestre,

vivement offensée, reprend toute la fierté qui lui est naturelle.

J'ai prié, j'ai puni, j'ai pardonné sans fruit :
Va, j'abandonne Électre au malheur qui la suit.
Va, je suis Clytemnestre, et surtout je suis reine;
Le sang d'Agamemnon n'a de droit qu'à ma haine.
C'est trop flatter la tienne, et de ma faible main
Caresser le serpent qui déchire mon sein.
Pleure, tonne, gémis, j'y suis indifférente.
Je ne verrai dans toi qu'une esclave imprudente,
Flottante entre la plainte et la témérité,
Sous la puissante main de son maître irrité.
Je t'aime malgré toi; l'aveu m'en est bien triste;
Je ne suis plus pour toi que la femme d'Egiste;
Je ne suis plus ta mere, et toi seule as rompu
Ces nœuds infortunés de ce cœur combattu,
Ces nœuds qu'en frémissant réclamait la nature,
Que ma fille déteste et qu'il faut que j'abjure.

Il est naturel d'opposer la violence à la violence, et c'est ainsi que doit parler une femme, une reine, une mere, frappée par sa fille dans l'endroit le plus sensible. Mais ce qu'il y a de plus remarquable; c'est qu'à travers ses emportemens, on voit toujours en elle le besoin d'être aimée de ses enfans. C'est là ce qui la rend intéressante autant qu'elle peut l'être; c'est là ce qui justifiera sa conduite à nos yeux lorsque nous la verrons céder aux instances et aux larmes d'Electre prosternée à ses pieds, et consentir à prendre la défense d'Oreste livré au pouvoir d'Egiste. Ces retours de sensibilité, après les éclats de la colere, sont la fidelle image de la nature et le véritable esprit de la tragédie.

Que le monologue qui suit est loin de ces grands morceaux d'apprêt qui nous ont glacés dans Crébillon! Electre, toujours préoccupée de l'idée douloureuse de la mort de son frere, dont elle croit voir une preuve dans la proposition qu'on lui a faite, se parle ainsi à elle-même :

Hélas ! j'en ai trop dit : ce cœur plein d'amertume
Répandait malgré lui le fiel qui le consume.
Je m'emporte, il est vrai ; mais ne m'a-t-elle pas
D'Oreste en ses discours annoncé le trépas ?
On offre sa dépouille à sa sœur désolée !
De ces lieux tous sanglans la nature exilée,
Et qui ne laisse ici qu'un nom qui fait horreur,
Se renfermait pour lui toute entiere en mon cœur.
S'il n'est plus, si ma mere à ce point m'a trahie,
A quoi bon ménager ma plus grande ennemie ?
P urquoi ? Pour obtenir de ses tristes faveurs,
De ramper dans la cour de mes persécuteurs ?
Pour lever en tremblant, aux dieux qui me trahissent,
Ces languissantes mains que mes chaînes flétrissent ?
Pour voir avec des yeux de larmes obscurcis,
Dans le lit de mon pere, et sur son trône assis,
Ce monstre, ce tyran, ce ravisseur funeste,
Qui m'ôte encor ma mere et me prive d'Oreste ?

Voilà comme on parle au cœur en vers harmonieux.

J'ai cité un assez beau morceau de l'*Electre*, où elle parle des offrandes qu'elle a vues sur le tombeau d'Agamemnon ; mais il est dans un monologue qui ouvre le quatrieme acte et que rien n'amene ; elle raconte au spectateur à qui l'on ne doit jamais raconter. Voltaire a bien fait un autre usage de cette idée de Sophocle. Clytemnestre a laissé sa fille dans les plus tristes pensées ; Iphise accourt dans un transport de joie, et voilà un contraste et une situation dont le dialogue acheve la beauté.

IPHISE.

Chere Electre, appaisez ces cris de la douleur.

ÉLECTRE.

Moi !

IPHISE.

Partagez ma joie.

ÉLECTRE.

Au comble du malheur,
Quelle funeste joie à nos cœurs étrangere !

IPHISE.

Espérez.

ÉLECTRE.

Non, pleurez ; si j'en crois une mere,
Oreste est mort, Iphise.

IPHISE.

Ah ! si j'en crois mes yeux,
Oreste vit encore, Oreste est dans ces lieux.

ÉLECTRE.

Grands dieux ! Oreste ! lui, serait-il bien possible ?
Ah ! gardez d'abuser une ame trop sensible.
Oreste, dites-vous ?

IPHISE.

Oui.

ÉLECTRE.

D'un songe flatteur
Ne me présentez pas la dangereuse erreur.
Oreste !..... poursuivez.....Je succombe à l'atteinte
Des mouvemens confus d'espérance et de crainte.

IPHISE.

Ma sœur, deux inconnus qu'à travers mille morts
La main d'un dieu sans doute a jetés sur ces bords,
Recueillis par les soins du fidele Pamméne.....
L'un des deux.....

ÉLECTRE.

Je me meurs, et me soutiens à peine...
L'un des deux.....

IPHISE.

Je l'ai vu ; quel feu brille en ses yeux
Il avait l'air, le port, le front des demi-dieux,
Tel qu'on peint le héros qui triompha de Troie,
La même majesté sur son front se déploie.
A mes avides yeux, soigneux de *s'arracher*,
Chez Pamméne en secret il semble se cacher.
Interdite, et le cœur tout plein de son image,
J'ai couru vous chercher sur ce triste rivage,
Sous ces sombres cyprès, dans ce temple éloigné,
Enfin vers ce tombeau de nos larmes baigné.
Je l'ai vu, ce tombeau, couronné de guirlandes,
De l'eau sainte arrosé, couvert encor d'offrandes;
Des chéveux, si mes yeux ne se sont pas trompés,
Tels que ceux du héros dont mes sens sont frappés;

Une épée, et c'est là ma plus ferme espérance,
C'est le signe éclatant du jour de la vengeance.
Et quel autre qu'un fils, qu'un frere, qu'un héros,
Suscités par les dieux pour le salut d'Argos,
Aurait osé braver ce tyran redoutable ?
C'est Oreste, sans doute ; il en est seul capable :
C'est lui, le ciel l'envoie ; il m'en daigne avertir ;
C'est l'éclair qui paraît, la foudre va partir.

ÉLECTRE.

Je vous crois; j'attends tout; mais n'est-ce point un piége
Que tend de mon tyran la fourbe sacrilége ?
Allons, de mon bonheur il me faut assurer.
Ces étrangers.....courons, mon cœur va m'éclairer.

IPHISE.

Pamméne m'avertit, Pamméne nous conjure
De ne point approcher de sa retraite obscure.
Il y va de ses jours.

ÉLECTRE.

Ah! que m'avez-vous dit ?
Non, vous êtes trompée, et le ciel nous trahit.
Mon frere, après seize ans, rendu dans sa patrie,
Eût volé dans les bras qui sauverent sa vie ;
Il eût porté la joie à ce cœur désolé :
Loin de vous fuir, Iphise, il vous aurait parlé.
Ce fer vous rassurait, et j'en suis alarmée.
Une mere cruelle est trop bien informée.
J'ai cru voir, et j'ai vu dans ses yeux interdits,
Le barbare plaisir d'avoir perdu son fils.
N'importe, je conserve un reste d'espérance ;
Ne m'abandonnez pas, ô dieux de la vengeance !
Pamméne à mes transports pourra-t-il résister ?
Il faut qu'il parle, allons ; rien ne peut m'arrêter.

Que toute cette scene est bien dialoguée ! Comme ces interruptions continuelles, ces phrases entrecoupées et suspendues, peignent fidellement le trouble et les secousses d'une ame bouleversée ! Ce ne sont pas là de ces phrases où l'auteur s'arrête sans raison, de ces points inutiles qui viennent au secours du poëte quand il ne sait plus que dire ; ce sont les accens de la nature. Il semble que, dans la même situation, on parlerait avec le même désordre, et ce désordre n'ôte rien à l'élé-

gance, et l'élégance n'ôte rien à la vérité. C'est là vraiment la magie dramatique, qu'en cette partie les Modernes ont portée beaucoup plus loin que les Anciens.

Électre, qui ne peut deviner la défense que les dieux ont faite à Oreste, doit penser en effet ce qu'elle dit ici. Mais quel talent ne fallait-il pas pour tirer tant de beautés d'un moyen qui par lui-même est si peu de chose? Le fond de cette scene est dans Sophocle; elle a fourni à Crébillon quelques vers heureux. Voyez ce que Voltaire en a fait, cette succession de mouvemens si variée, si vraie, si rapide! toutes ces émotions qui deviennent les nôtres, ce mélange d'espoir et de terreur, cette vivacité, cette vérité de dialogue, tout le feu qui anime cette scene! J'ai cité beaucoup; je citerai encore : c'est la seule maniere de louer un ouvrage moins connu, moins apprécié que les autres, parce qu'il a été moins souvent représenté, et je cede au plaisir le plus doux, celui de l'admiration, et au premier de tous les devoirs, celui de rendre justice.

Electre finit cependant par se rendre aux remontrances de sa sœur et partage ses espérances; elle termine l'acte par ce vers :

> Ah! si vous me trompez, vous m'arrachez la vie.

vers qui nous prépare à la pitié qu'elle nous inspirera quand elle se croira sûre de la mort de ce même frere dont on lui fait espérer le retour et la présence.

Au troisieme acte, Oreste raconte à Pylade qu'il a vu dans le tombeau d'Agamemnon deux femmes qui se sont présentées à lui sous un aspect bien différent.

> J'étais dans ce tombeau lorsque ton œil fidele
> Veillait sur ces dépôts confiés à ton zele.

J'appelais en secret ces mânes indignés ;
Je leur offrais mes dons, de mes larmes baignés.
Une femme vers moi courant désespérée,
Avec des cris affreux dans la tombe est entrée,
Comme si dans ces lieux qu'habite la terreur,
Elle eût fui sous les coups de quelque dieu vengeur.
Elle a jeté sur moi *sa vue épouvantée* ;
Elle a voulu parler, sa voix s'est arrêtée.
J'ai vu soudain, j'ai vu les filles de l'*enfer*
Sortir entre elle et moi de l'abîme *entr'ouvert.*
Leurs serpens, leurs flambeaux, leur voix sombre et terrible
M'inspiraient un transport inconcevable, horrible,
Une fureur atroce, et je sentais ma main
Se lever malgré moi, prête à percer son sein.
Ma raison s'*enfuyait* de mon âme éperdue.
Cette femme en tremblant s'est soustraite à ma vue,
Sans s'adresser aux dieux et sans les honorer :
Elle semblait les craindre, et non les adorer.
Plus loin, versant des pleurs, une fille timide,
Sur la tombe et sur moi fixant un œil avide,
D'Oreste en gémissant a prononcé le nom.

Il y a dans ce court récit de beaux vers ; il y en a deux de mauvais ; mais ce n'est point un ornement inutile ni déplacé. L'égarement d'Oreste à la vue de sa mere, et les Furies qui paraissent entre elle et lui, la fureur involontaire qui le saisit, servent à nous le montrer de loin comme le ministre aveugle de la vengeance céleste. Il demande à Pamméne qui sont ces deux femmes, et il apprend que l'une est sa mere, et l'autre sa sœur Iphise. Pamméne lui rappelle les ordres des dieux, qui lui défendent de se faire connaître.

N'oubliez point ces dieux, dont le secours sensible
Vous a rendu la vie au milieu du trépas.
Contre leurs volontés si vous faites un pas,
Ce moment vous dévoue à leur haine fatale.
Tremblez, malheureux fils d'Atrée et de Tantale,
Tremblez de voir sur vous, en ces lieux détestés,
Tomber tous les fléaux du sang dont vous sortez.

Nouvelle préparation du dénoûment, justifié par la désobéissance d'Oreste, d'après les idées

religieuses des Anciens, qui doivent dominer dans un sujet mythologique.

Pamméne quitte Oreste et Pylade pour se rendre auprès d'Égiste, et lui annoncer que l'un de ces deux étrangers l'a délivré de son ennemi. Un esclave porte l'urne qui doit le tromper; Electre paraît avec Iphise dans l'enfoncement. Elle a déjà vu Pamméne dans l'intervalle du deuxieme au troisieme acte, et il a eu soin de faire évanouir toutes les espérances qu'Iphise lui avait données. Iphise lui montre ces deux étrangers :

L'un d'eux est ce héros dont les traits m'ont frappée.

ÉLECTRE.

Hélas! ainsi que vous j'aurais été trompée.

C'est ici la scene douloureuse et terrible imaginée par Sophocle et perfectionnée par Voltaire. Dans le poëte grec, Electre croit tenir les cendres de son frere, et leur adresse les plaintes les plus touchantes; mais elle croit seulement qu'il a péri dans les jeux olympiques, et sa méprise et ses regrets font toute la situation. Ici Oreste est forcé de lui laisser croire qu'elle a devant les yeux le meurtrier de son frere, en même tems qu'elle embrasse ses tristes restes. La situation est double, et n'est pas moins violente pour le frere que pour la sœur; elle est dignement remplie par le poëte, et le style est d'un pathétique déchirant. Mais il faut voir cette scene au théâtre; il faut y entendre les sanglots et les gémissemens d'Electre; il faut voir cette infortunée princesse se ressaisir avec une violence désespérée de ces cendres qu'on veut lui arracher par pitié, retomber à demi-morte sur les marches du tombeau de son pere, et pressant dans ses bras cette urne trompeuse; se rassasier du plaisir funeste de la couvrir de larmes et de baisers. Elle s'étonne de la compassion

qu'Oreste ne peut cacher, et de l'impression qu'il fait sur elle :

Non, fatal étranger, je ne rendrai jamais
Ces funestes présens que ta pitié m'a faits.
C'est Oreste, c'est lui : vois sa sœur expirante
L'embrasser en mourant de sa main défaillante.

Et Oreste est là ! il est témoin de ce spectacle ! Si ce n'est pas là de la tragédie, où est-elle ? Les beautés succedent aux beautés : Oreste ne peut pas résister long-tems à des angoisses si déchirantes ; il est prêt à se trahir. Arrive Égiste, tout plein de la fausse joie que lui a donnée le récit de Pamméne ; Pamméne et Clytemnestre le suivent ; tous les personnages sont sur la scene, et le sujet y est tout entier. Que l'on songe combien Egiste doit se croire sûr de son bonheur, en voyant Electre dans un état de mort, étendue sur les marches du tombeau, et cette urne dans les mains, est-il possible qu'il n'y soit pas trompé ? Ainsi la grandeur des effets ajoute à la vraisemblance, ailleurs si souvent forcée quand il s'agit d'abuser un tyran : ainsi Electre, Clytemnestre, Oreste, Egiste, éprouvent tous en même tems des impressions différentes produites par la même cause, sans que le spectateur puisse se dire que rien de ce qu'il voit a pu se passer autrement : c'est la perfection. Egiste s'écrie dans sa joie insultante et féroce :

Qu'on ôte de ses mains les dépouilles d'Oreste.

ÉLECTRE.

Barbare, arrache-moi le seul bien qui me reste.
Tigre, avec cette cendre arrache-moi le cœur.
Joins le pere aux enfans, joins le frere à la sœur.
Monstre heureux, à tes pieds vois toutes tes victimes,
Jouis de ton bonheur, jouis de tous tes crimes.
Contemplez avec lui des spectacles si doux,
Mere trop inhumaine ; ils sont dignes de vous.

Iphise emmene sa malheureuse sœur, et la scene suivante, où Egiste et Clytemnestre demeurent avec Oreste et Pylade, offre encore une nouvelle situation aussi bien entendue, aussi bien soutenue que tout ce qui a précédé. Ces scenes où un personnage paraît sous un nom supposé, sont d'un effet théâtral, mais d'une exécution difficile. Il faut une mesure bien juste pour que celui qui se cache ne dise rien qui ne convienne à son caractere, en même tems qu'il ne dit rien qui puisse le trahir. Ce langage à double entente, qui doit être clair pour le spectateur sans être compris des autres personnages, est un effort de l'art : je n'en citerai qu'un seul exemple. Egiste veut connaître celui qui lui a rendu un si important service; il s'informe de sa naissance et de son nom.

ORESTE.

Mon nom n'est point connu... Seigneur, il pourra l'être.
Mon pere aux champs troyens a signalé son bras.
Aux yeux de tous ces rois vengeurs de Ménélas.
Il périt dans ces tems de malheurs et de gloire,
Qui des Grecs triomphans ont suivi la victoire.
Ma mere m'abandonne, et je suis sans secours;
Des ennemis cruels ont poursuivi mes jours;
Cet ami me tient lieu de fortune et de pere.
J'ai recherché l'honneur et bravé la misere.
Seigneur, tel est mon sort.

Il ne dit pas un mot qui ne soit vrai, pas un qui ne porte coup, et pas un dont Egiste ni Clytemnestre puissent comprendre le véritable sens. Mais Voltaire a voulu aller plus loin; il a voulu se jeter dans un de ces embarras où nous aimons à voir le poëte dramatique, pourvu qu'il sache en sortir. Vous vous rappelez que Clytemnestre, comme entraînée par une force supérieure dans la tombe de l'époux dont elle doit bientôt satisfaire les mânes, y a vu Oreste que la piété filiale y conduisait. Elle a été frappée de son aspect, et, lorsqu'elle le revoit devant Egiste,

elle éprouve un saisissement involontaire ; elle ne peut soutenir la vue du meurtrier de son fils.

Qu'il s'écarte, Seigneur :
Son aspect me remplit d'épouvante et d'horreur.
C'est lui que j'ai trouvé dans la demeure sombre,
Où d'un roi malheureux repose la grande ombre.
Les déités du Styx marchaient à ses côtés.

Un fait de cette nature ne peut pas échapper aux soupçons d'Egiste ; et l'on ne peut s'empêcher de frémir pour Oreste lorsque le tyran lui dit :

Qui? vous? Qu'osiez-vous faire en ces lieux écartés ?

La question est embarrassante, et il n'est pas aisé de prévoir la réponse : la connaissance des mœurs anciennes l'a fournie au poëte.

ORESTE.

J'allais, comme la reine, implorer la clémence
De ces mânes sanglans qui demandent vengeance.
Le sang qu'on a versé doit s'expier, Seigneur.

Il n'y a rien à répliquer. Egiste était élevé dans la religion de son pays, et savait que tout meurtre, même légitime, demandait une expiation pour détourner la vengeance des mânes. Il était donc juste que celui qui avait tué le fils, cherchât à appaiser l'ombre du pere. Mais ce n'est pas le seul mérite de cette réponse. Combien ce vers, qui semble n'énoncer qu'une vérité générale et reconnue,

Le sang qu'on a versé doit s'expier, Seigneur,

parle d'une maniere terrible à la conscience du tyran, sans qu'il puisse ni qu'il ose s'en plaindre ! Ce vers, qui est la justification de celui qui le prononce, est en même tems la condamnation de celui qui l'entend, et la prédiction du sort qu'il doit attendre.

Egiste met au nombre des récompenses qu'il

destine au meurtrier d'Oreste, Electre elle-même, qu'il lui donne à titre d'esclave, et il demande qu'on lui remette l'urne. Oreste lui répond dans son langage toujours équivoque et toujours vrai :

J'accepte vos présens : cette cendre est à vous.

Mais l'auteur est attentif à faire subsister le contraste qu'il a établi entre Egiste et Clytemnestre, et à la conduire par degrés à ce que nous verrons d'elle dans les actes suivans : elle est révoltée de cette barbarie outrageante.

Non, c'est pousser trop loin la haine et la vengeance.
Qu'il parte, qu'il emporte une autre récompense.
Nous-même, croyez-moi, quittons ces tristes bords,
Qui n'offrent à mes yeux que les cendres des morts
Osons-nous préparer ce festin sanguinaire,
Entre l'urne du fils et la tombe du pere?
Osons-nous appeler à nos solennités
Les dieux de ma famille à qui vous insultez,
Et livrer dans les jeux d'une pompe funeste,
Le sang de Clytemnestre au meurtrier d'Oreste?
Non, trop d'horreur ici s'obstine à me troubler :
Quand je connais la crainte, Egiste peut trembler.
Ce meurtrier m'accable, et je sens que sa vue
A porté dans mon cœur un poison qui me tue.
Je cede, et je voudrais, dans ce mortel effroi,
Me cacher à la Terre et, s'il se peut, à moi.

Elle sort. Egiste engage les deux étrangers à faire peu d'attention à ce premier mouvement de la nature, qui doit bientôt céder à l'intérêt. Il les invite à prendre part aux fêtes qu'il prépare ; mais il ordonne en même temps qu'on aille à Epidaure chercher Plistene, dont il attend la confirmation de tout ce qu'on vient de lui apprendre. Il sort, et après une scene fort courte entre les deux amis, Pamméne épouvanté vient leur annoncer qu'un courier arrivé d'Epidaure à l'instant même apporte au tyran la nouvelle de la mort de Plistene. Ainsi, à peine Oreste a-t-il joui un moment de l'erreur d'Egiste, qu'il le

voit détrompé, et qu'il se trouve lui-même dans le plus pressant danger. Comme toute cette action marche, toujours par les ressorts les plus simples, et mene toujours avec elle la terreur et la pitié ! Que de ressources l'auteur a trouvées dans ce sujet, où tous les autres imitateurs n'ont cru pouvoir se sauver que par des épisodes !

Ces trois premiers actes, à l'exception de quelques fautes de versification, me semblent parfaits dans toutes les parties ; et si les deux derniers étaient partout de la même force, *Oreste* pourrait être mis à côté de *Mérope* et parmi les tragédies du premier ordre. Mais les deux derniers, quoiqu'il y ait encore de grandes beautés, quoique le rôle d'Electre y soit toujours soutenu, et que celui de Clytemnestre soit au-dessus de ce qu'il a été jusqu'ici, n'ont pas en général une marche si sûre, et faiblissent dans des endroits importans. Oreste, au commencement du quatrieme, est surpris et alarmé : le fer qu'il avait consacré sur la tombe de son pere a été enlevé : il craint d'être prévenu par Egiste ; il veut précipiter son entreprise ; mais Pylade lui représente qu'il faut attendre Pamméne, qui dans ce même moment tâche de rassembler et de soulever les anciens serviteurs d'Agamemnon, cachés et dispersés dans les retraites voisines de son tombeau. Pylade exhorte surtout Oreste à fuir la présence d'Electre ; tous deux conviennent de se trouver au même lieu dès que Pamméne aura réuni ceux qui doivent le seconder. Il éloigne son ami en voyant paraître Electre ; il conseille à celle-ci de ne pas se livrer au désespoir et d'attendre tout des dieux, et il la quitte. C'est elle qui s'est saisie du poignard déposé sur le tombeau : elle ne médite rien moins que d'en percer celui qu'elle prend pour le meurtrier de son frere : Iphise veut en douter encore.

Est-il bien vrai qu'Oreste ait péri de sa main?
J'avais cru voir en lui le cœur le plus humain,
Il partageait ici notre douleur amere;
Je l'ai vu révérer la cendre de mon pere.

ÉLECTRE.

Ma mere *en fait autant* : les coupables mortels
Se baignent dans le sang, et tremblent aux autels;
Ils passent sans rougir du crime au sacrifice.
Est-ce ainsi que des dieux on trompe la justice?
Il ne trompera pas mon courage irrité,
Quoi! de ce meurtre affreux ne s'est-il pas vanté?
Égiste au meurtrier ne m'a-t-il pas donnée?
Ne suis-je pas enfin la preuve infortunée,
La victime, le prix de ces noirs attentats
Dont vous osez douter quand je meurs dans vos bras,
Quand Oreste au tombeau m'appelle avec son pere?
Ma sœur, ah! si jamais Electre vous fut chere,
Ayez du moins pitié de mon dernier moment:
Il faut qu'il soit terrible, il faut qu'il soit sanglant.
Allez, informez-vous de ce que fait Pamméne,
Et si le meurtrier n'est point avec la reine,
La cruelle a, dit-on, flatté nos ennemis;
Tranquille, elle a reçu l'assassin de son fils.
On l'a vu partager (et ce crime est croyable)
De son indigne époux la joie impitoyable.
Une mere! ah grands dieux!... oui, je veux de ma main,
A ses yeux, dans ses bras, immoler l'assassin,
Je le veux,

La timide Iphise s'efforce de la calmer, et la conjure de ne rien entreprendre avant qu'elle ait revu Pamméne. Suit un monologue d'Electre, d'un style faible et déclamatoire.

Euménides, venez, soyez ici mes dieux;
Vous connaissez trop bien ces détestables lieux,
Ce palais plus rempli de malheurs et de crimes,
Que vos goufres profonds regorgeant de victimes.
Filles de la vengeance, armez-vous, armez-moi;
Venez avec la mort, qui marche avec l'effroi.
Que vos fers, vos flambeaux, vos glaives étincellent;
Oreste, Agamemnon, Electre, vous appellent.

Quand on parle aux Furies, ce doit être en vers d'une couleur plus forte et plus sombre. Crébillon,

il faut l'avouer, a ici l'avantage : il est comme sur son terrain quand il est avec l'enfer, les Ombres et les Furies. Oreste reparaît d'un côté du théâtre, sans voir Electre qui l'observe de l'autre, et qui épie le moment de le frapper. Il arrête aisément sa main faible et furieuse.

Hélas ! qu'alliez-vous faire ?

ELECTRE.

J'allais verser ton sang, j'allais venger mon frere.

ORESTE.

Le venger ! et sur qui !

La reconnaissance ne tarde pas à s'achever : elle peut donner lieu à quelques observations. D'abord il n'est pas naturel qu'Oreste, qui n'a quitté le lieu de la scene que pour éviter Electre, y revienne sitôt sans nécessité, et qu'en y revenant il n'aperçoive pas sa sœur. Il y a ici quelques *à parte* qui durent trop long-temps, et Oreste a trop l'air de ne vouloir pas apercevoir Electre. Mais le plus grand défaut de cette situation, c'est qu'elle n'est évidemment qu'une copie de celle de Mérope, et une copie très-inférieure. Le péril du jeune Egiste est réel ; il est entraîné et sans défense, et Mérope désespérée est résolue à porter le coup fatal qu'il ne peut détourner si Narbas n'arrive pas. Ici l'on ne peut pas croire Oreste en danger : il lui est trop facile de désarmer le bras d'une femme égarée. Aussi ce coup de théâtre, qui dans *Mérope* est d'un si grand effet, n'en produit aucun dans *Oreste*, et celui-même de la reconnaissance est médiocre : on doit convenir qu'elle n'est ni assez bien amenée ni assez pathétique. Voltaire s'était épuisé sur les situations de ce genre dans *Sémiramis* et *Mérope*, et la reconnaissance est certainement plus touchante et mieux exécutée dans Crébillon. Mais dans le reste de cet acte, Voltaire reprend

ses avantages : à peine Oreste a-t-il reconnu sa sœur, qu'Égiste le fait arrêter avec Pylade, et tous deux sont mis dans les fers. Le danger se trouve au comble ; et c'est ce qu'on ne voit ni dans Crébillon ni dans Sophocle. Aucun des deux n'a songé à mettre Oreste en péril, et chez eux il acheve son entreprise sans qu'on ait jamais tremblé pour lui. Cette scene, qui fait naître la terreur, est suivie d'une scene très-intéressante entre Électre et sa mere. Elle se jette aux genoux de Clytemnestre :

Ah ! daignez m'écouter ; et si vous êtes mere,
Si j'ose rappeler vos premiers sentimens,
Pardonnez pour jamais mes vains emportemens,
D'une douleur sans borne effet inévitable.
Hélas ! dans les tourmens la plainte est excusable.
Pour ces deux étrangers laissez-vous attendrir.
Peut-être que dans eux le ciel vous daigne offrir
La seule occasion d'expier des offenses
Dont vous avez craint les terribles vengeances ;
Peut être en les sauvant tout peut se réparer.

CLYTEMNESTRE.

Quel intérêt pour eux vous peut donc inspirer ?

ÉLECTRE.

Vous voyez que les dieux ont respecté leur vie ;
Ils les ont arrachés à la mer en furie ;
Le ciel vous les confie et vous répondez d'eux.
L'un d'eux... si vous saviez !... tous deux sont malheureux
Sommes-nous dans Agos ou bien dans la Tauride,
Où de meutres sacrés une prêtresse avide,
Du sang des étrangers fait fumer son autel ?
Eh bien ! pour les ravir tous deux au coup mortel,
Que faut-il ? Ordonnez, j'épouserai Plistene ;
Parlez, j'embrasserai cette effroyable chaîne :
Ma mort suivra l'hymen, mais je veux l'achever.
J'obéis, j'y consens.

CLYTEMNESTRE.

Voulez-vous me braver ?
Ou bien ignorez-vous qu'une main ennemie
Du malheureux Plistene a terminé la vie ?

ÉLECTRE.

Quoi donc ! le ciel est juste ! Egiste perd un fils !

CLYTEMNESTRE.

De joie à ce discours je vois vos sens saisis.

ÉLECTRE.

Ah ! dans le désespoir où mon ame se noie,
Mon cœur ne peut goûter une funeste joie.
Non, je n'insulte point au sort d'un malheureux,
Et le sang innocent n'est pas ce que je veux.
Sauvez ces étrangers : mon ame intimidée
Ne voit point d'autre objet et n'a point d'autre idée.

CLYTEMNESTRE.

Va, je t'entends trop bien ; tu m'as trop confirmé
Les soupçons dont Egiste était tant alarmé.
Ta bouche est de mon sort l'interprête funeste :
Tu n'en as que trop dit, l'un des deux est Oreste.

ÉLECTRE.

Eh bien ! s'il était vrai.

Ce mouvement si prompt et si juste est encore au dessus du précédent ; il est sublime de vérité. Toutes les raisons possibles le justifient : Electre ne peut pas supposer qu'une mere abandonne son fils à la mort, et Oreste n'a d'autre défense que sa mere. Elle paraît d'abord hésiter : Electre s'écrie :

Il est mort, c'en est fait puisque vous balancez.

CLYTEMNESTRE.

Je ne balance point : va, ta fureur nouvelle
Ne peut même affaiblir ma bonté maternelle.
Je le prends sous ma garde ; il pourra m'en punir....
Son nom seul me prépare un cruel avenir....
N'importe.... je suis mere, il suffit ; inhumaine,
J'aime encor mes enfans.... tu peux garder ta haine.

ÉLECTRE.

Non, Madame, à jamais je suis à vos genoux.
Ciel, enfin tes faveurs égalent ton courroux.
Tu veux changer les cœurs, tu veux sauver mon frere,
Et pour comble de biens tu m'as rendu ma mere.

La fin de cet acte est belle, mais ne saurait

tout-à-fait compenser, surtout au théâtre, ce que les scenes précédentes ont laissé à desirer pour l'action et l'effet, deux choses si capitales dans les derniers actes d'une piece.

Au cinquieme, Electre avec Iphise est en proie aux plus vives inquiétudes. Elle ne sait si la reine aura assez de force ou assez de pouvoir pour sauver son fils. Iphise lui apprend du moins que Clytemnestre a jusqu'ici suspendu le coup mortel et retenu la fureur d'Egiste, qui n'est pas encore sûr que celui qu'il tient en sa puissance soit Oreste; que Pamméne excite de tous côtés ses amis à défendre le fils de leur roi.

J'ai vu de vieux soldats qui servaient sous le pere,
S'attendrir sur le fils et frémir de colere,
Tant au cœur des humains la justice et les lois,
Même aux plus endurcis, font entendre leur voix!

Ces vers commencent à faire entrevoir la révolution qui va suivre.

Egiste paraît avec Clytemnestre.

Qu'on saisisse Pamméne, et qu'il soit confronté
Avec ces étrangers destinés au supplice.
Il est leur confident, leur ami, leur complice.
Dans quel piége effroyable ils allaient me jeter!
L'un des deux est Oreste, en pouvez-vous douter?

Il reproche à Clytemnestre l'intérêt qu'elle prend aux jours de son ennemi : elle y persiste avec fermeté.

Oui, j'obtiendrai sa grace, en dussé-je périr.

L'inexorable Egiste appelle ses soldats; Clytemnestre se jette au-devant d'eux, et Iphise tremblante tombe aux genoux du tyran.

Avec moi, chere Electre, embrassez ses genoux.
Votre audace nous perd.

ÉLECTRE.

Où me réduisez-vous?
Quel affront pour Oreste, et quel excès de honte!

Elle me fait horreur..... Eh bien! je la surmonte.
Eh bien! j'ai donc connu la bassésse et l'effroi!
Je fais ce que jamais je n'aurais fait pour moi.

Elle commence un mouvement de supplication que l'inflexibilité de son caractere et son horreur pour Egiste ne lui permettent pas d'achever, et dans la priere qu'elle lui adresse, elle est encore Electre plus que jamais.

Cruel, si ton courroux peut épargner mon frere,
(Je ne puis oublier le meurtre de mon pere),
Mais je pourrais du moins, muette à ton aspect,
Me forcer au silence, et peut-être au respect.
Que je demeure esclave, et que mon frere vive.

ÉGISTE.

Je vais frapper ton frere, et tu vivras captive.
Ma vengeance est entiere : au bord de ton cercueil,
Je te vois sans effet abaisser ton orgueil.

C'est ici que Clytemnestre éclate : et ce qui suit est peut-être ce qu'il y a de plus véritablement admirable dans cet ouvrage; c'est au moins ce qu'il y a de plus original.

Egiste, c'en est trop; c'est trop braver peut-être,
Et la veuve, et le sang du roi qui fut ton maître.
Je défendrai mon fils, et malgré tes fureurs
Tu trouveras sa mere encor plus que ses sœurs,
Que veux-tu? Ta grandeur que rien ne peut détruire,
Oreste en ta puissance, et qui ne peut te nuire,
Electre enfin soumise, et prête à te servir,
Iphise à tes genoux, rien ne peut te fléchir!
Va, de tes cruautés je fus assez complice;
Je t'ai fait en ces lieux un trop grand sacrifice.
Faut-il, pour t'affermir dans ce funeste rang,
T'abandonner encor le plus pur de mon sang?
N'aurai-je donc jamais qu'un époux parricide?
L'un massacre ma fille aux campagnes d'Aulide,
L'autre m'arrache un fils et l'égorge à mes yeux,
Sur la cendre du pere, à l'aspect de ses dieux.
Tombe avec moi plutôt ce fatal diadême,
Odieux à la Grece et pesant à moi-même.
Je t'aimai, tu le sais; c'est un de mes forfaits,
Et le crime subsiste ainsi que mes bienfaits.
Mais enfin de mon sang mes mains seront avares;

Je l'ai trop prodigué pour des époux barbares.
J'arrêterai ton bras levé pour le verser.
Tremble, tu me connais.....tremble de m'offenser.
Nos nœuds me sont sacrés, et ta grandeur m'est chere;
Mais Oreste est mon fils : arrête, et crains sa mere.

Cela est neuf dans le sujet, je l'ai déjà observé, et pourtant il n'y a rien qui ne soit dans la nature, et qui ne soit suffisamment motivé par tout ce que nous avons vu auparavant. Mais quoi de plus tragique, de plus théâtral que de voir celle qui a été une épouse si coupable, être une mere si sensible et si courageuse, et déployer en faveur de la nature cette même énergie qu'elle a montrée dans le crime? Je ne parle pas de la beauté de la versification : le triomphe du poëte, dans de pareils momens, est de se faire oublier; et je ne m'arrête qu'aux vers qui semblent ne plus appartenir à son art et sortir de l'ame du personnage, à des traits tels que ceux-ci : *tremble, tu me connais*.... Ce mot doit faire frémir Egiste, qui sait mieux que personne de quoi Clytemnestre est capable. Ce mot est aussi le dernier qui lui échappe : on sent tout ce qu'il doit lui coûter à elle-même, et que l'excès du désespoir peut seul le lui arracher.

Cependant Egiste ne saurait épargner celui qui a ôté la vie à son fils; et par qui la sienne propre est depuis long-tems menacée,

Obéissez, courez;
Que tous deux à l'instant à la mort soient livrés.

Mais dans ce même moment on vient lui annoncer qu'Oreste s'est fait reconnaître, que les soldats ont paru émus au nom du fils d'Agamemnon, et qu'il est à craindre qu'ils ne soient pas disposés à tremper leurs mains dans son sang. Telle est la condition périlleuse des tyrans : ils ne peuvent jamais être bien sûrs de la fidélité de

leurs soldats : l'obéissance des uns est aussi incertaine que la puissance des autres est précaire. Egiste, résolu de se faire obéir, sort avec Clytemnestre, et la catastrophe est telle qu'on peut l'attendre : un très-beau récit de Pylade en instruit le spectateur. La révolution était faite quand Egiste est arrivé, et toutes les circonstances du récit sont d'une exacte vraisemblance. Bientôt on entend derriere le théâtre Clytemnestre qui crie : *Arrête ; mon fils !* Electre croit qu'elle veut défendre son époux.

Il frappe Egiste !..... acheve, et sois inexorable ;
Venge-nous, venge-la ; tranche un nœud si coupable.
Immole entre ses bras cet infâme assassin.

CLYTEMNESTRE.

Mon fils ?..... j'expire de ta main.

Oreste rentre sur la scene.

O terre, entr'ouvre-toi ;
Clytemnestre, Tantale, Atrée, attendez-moi.
Je vous suis aux enfers.....

Ces fureurs brusques et que rien n'a préparées, peuvent faire croire d'abord qu'il a tué sa mere volontairement. Ce n'est qu'un moment après qu'il dit :

Elle a voulu sauver.....
Et les frappant tous deux.....Je ne puis achever.

Nous avons vu ce même dénoûment bien mieux ménagé dans Crébillon, et les fureurs d'Oreste bien plus fortement exprimées. Cette fin de piece et la reconnaissance sont les deux seuls endroits où il l'emporte sur Voltaire : dans tout le reste du sujet il a autant de défauts que Voltaire a de beautés. Chez lui Egiste est nul : dans Voltaire, il est ce que doit être un tyran, vigilant, soupçonneux, féroce, implacable : il n'est trompé que quand il doit l'être, et ne périt que par une révolution qu'il ne peut pas prévenir. Dans Crébillon,

Clytemnestre est peu de chose; elle ne paraît que dans deux scenes, pour raconter un songe et pour expirer aux yeux de son fils. On a vu ce qu'elle est ici : c'est un des personnages les mieux conçus dont le poëte ait dû s'applaudir. Il résulte de l'analyse des deux pieces, que si l'*Electre* balance encore l'*Oreste* au théâtre, malgré la supériorité réelle du dernier, c'est que les avantages de Voltaire se font sentir surtout dans les trois premiers actes, et ceux de Crébillon dans les deux derniers.

Oreste, dans sa nouveauté, fut encore plus maltraité que *Sémiramis*, et il faut avouer que le cinquieme acte, tel qu'il était à la premiere représentation, dut prêter à la mauvaise volonté. Il était si défectueux dans les moyens et les préparations du dénoûment, que l'auteur se crut obligé, pour en faire un autre, de retarder de huit jours la seconde représentation. C'est dans cet intervalle qu'il le fit tel qu'il est demeuré, et notamment le beau récit de Pylade, qui réussit beaucoup. Mais d'ailleurs, le déchaînement contre Voltaire était au comble, et ce fut quelques mois après qu'il quitta la France, et pour long-tems. On voulait alors à toute force le sacrifier à Crébillon, et on le trouvait inexcusable de vouloir faire mieux que lui. Si les hommes étaient plus attachés à leurs véritables intérêts qu'à leurs passions mal entendues, il n'y aurait à faire qu'un raisonnement bien simple. Nous n'avions point de *Sémiramis* au théâtre, quoique Crébillon en eût fait une : Voltaire nous a donné la sienne, qui est restée : tant mieux. Nous avions une *Electre* où il y a des beautés et une multitude de fautes, en voici une où il y a quelques défauts et une foule de beautés : tant mieux encore. Il y a de la place pour tout le monde, pourvu que chacun soit à son rang. Un grand écrivain dont le nom, respecté de l'Europe entiere,

n'a servi qu'à conduire son fils à l'échafaud, dans la seule révolution qui pût y traîner les noms de Buffon et de Fénélon, Buffon a dit quelque part : « l'empire de l'opinion n'est-il pas assez vaste pour » qu'il soit permis à chacun d'y habiter en repos ?» Il a raison ; mais l'empire de l'opinion n'en sera pas moins dans tous les tems celui de la discorde.

OBSERVATIONS

*Sur le style d'*Oreste.

1 Et d'un œil *vigilant, épiant* sa conduite,
Il la *traite* en esclave et la *traîne* à sa suite.

Vigilant, épiant, il *la traite*, il *la traîne*, ces consonnances, si voisines les unes des autres, offensent les oreilles délicates.

2 Les *détestables* jeux de leur *coupable* fête.....
. . . . Leur *horrible* bonheur.....
Un destin moins *affreux*, etc.

Cette accumulation d'épithetes communes et à peu près identiques en quatre vers, sont d'un style négligé.

3 Comptez les tems ; voyez qu'il touche *à peine à l'âge*

Petite négligence ; mais c'en est une plus grande, que la profusion des mêmes épithetes dans ces premieres scenes.

4 Ah! quelle destinée et quel affreux supplice,
De former de son sang ce qu'il faut qu'on haïsse !

L'idée de l'auteur n'est pas rendue : Clytemnestre s'exprimerait bien si sa situation l'obligeait d'avoir des enfans qu'elle fût en même tems forcée de haïr. Mais il n'en est pas ainsi : c'est le crime qu'elle a commis, qui la condamne à avoir des ennemis dans ses enfans. Il fallait donc qu'elle dît : *Quel supplice d'avoir formé*, etc. ; le changement de tems est ici un véritable contre-sens.

5 *Le malheur* obstiné *du destin* qui me suit.

On dit bien *le malheureux destin :* dit-on bien *le malheur du destin?* J'en doute fort, et n'en connais pas d'exemple. On sait que dans le langage il n'y a pas toujours, à beaucoup près, une parité exacte dans l'emploi du même mot au substantif et à l'adjectif. Ainsi l'on dit *de bonnes nouvelles*, et l'on ne dirait pas *la bonté d'une nouvelle.* Les raisons en seraient trop longues à déduire ; mais on les trouverait dans la logique du langage.

6 Tu n'as plus qu'un ami dont le destin t'opprime.

. . . .

Mais de notre *destin* pourquoi désespérer ?

. . . .

Plistenc sous tes coups a fini ses *destins.*

Cette répétition si fréquente du même mot, dans un couplet de peu de vers, est une négligence marquée.

7 Cette urne qui d'Egiste *a dû* tromper les yeux.

Il fallait absolument *qui doit tromper*, puisqu'il s'agit d'une chose à faire, et non pas d'une chose faite. Changer ainsi le tems et altérer le sens pour la mesure est une espece de faute qu'il ne faut jamais se permettre, parce qu'elle montre trop, ou la faiblesse, ou la négligence. D'autres éditions portent :

Cette urne qui d'Egiste *abusera* les yeux.

cela s'appelle changer un vers et non pas le corriger ; *abuser* est ici employé improprement.

8 De deuil et *de* grandeur tout offre ici *l'image.*

Faute de langage : *l'image* exprime une idée définie, à cause de l'article, et la particule *de*, placée comme elle est, une idée indéfinie. La justesse grammaticale, conforme à celle des idées, exige l'une de ces deux constructions, *une image de*

deuil et de grandeur, ou *l'image du deuil et de la grandeur*. Il était facile de faire ainsi le vers :

Du deuil et des grandeurs tout offre ici l'image.

9 Triste, levant au ciel des yeux *désespérés*.

Désespérés est beaucoup trop fort. On va voir par l'accueil et les discours également tranquilles du vieux Pamméne, qu'il est affligé et non pas *désespéré*.

10 Le poids de la raison qu'une mere *autorise*.

Mauvaise phrase. Qu'est-ce qu'*autoriser le poids de la raison !* Cela ne s'entend pas.

11 Ma fille, approchez-vous, et d'un œil moins *austere*.....

Austere n'est pas le mot propre. Les yeux d'Electre pouvaient être *séveres* et non pas *austeres*.

12 . . . . , De votre sang *soutenir l'origine*.....

On *soutient* l'honneur, la dignité, les droits *d'un sang ;* on n'en *soutient* pas l'*origine*.

13 Ah ! si j'ai quelques droits, s'il est vrai qu'il les craigne,
Dans ce sang malheureux que sa main les *éteigne*.

Peut-on dire *éteindre les droits dans le sang ?* Je ne le crois pas : les rapports sont trop éloignés.

14 Depuis la mort d'un pere, un jour *plus plein* d'effroi

Petite cacophonie.

15 Elle a jeté sur moi *sa vue épouvantée*.

On dit bien *jeter la vue* sur quelqu'un, mais on ne peut y joindre aucune épithete, comme on en donne aux *yeux* et aux *regards :* c'est que *jeter la vue, tourner la vue, porter la vue*, sont ce qu'on appelle des phrases faites, qui n'admettent aucune idée d'attribution ; aussi n'y en a-t-il point d'exemples.

16 Sous des fardeaux sans nombre ils vivent *terrassés*.

Expression impropre : la figure est exagérée : on peut bien se représenter *les mortels* qui *vivent courbés sous des fardeaux*, mais non pas qui *vivent terrassés.*

17 . . . . Et le ciel *nous* ordonne
Que sans peser ses droits, *nous* respections son trône.

Le premier *nous* est ici de trop. On dit *je vous ordonne de faire*, ou *j'ordonne que vous fassiez.* On ne dit pas *je vous ordonne que vous fassiez*; on en voit la raison : c'est que l'un des deux *vous* est inutile. Cette faute revient plusieurs fois dans les pieces de Voltaire.

. . . . Ah ça! Nanine,
Permettez-*moi* qu'ici l'on vous destine, etc.

18 Nous venons lui porter des nouvelles heureuses.
Elles sont donc pour nous, *inhumaines*, affreuses.

Quoique des *nouvelles* puissent être *cruelles*, elles ne sauraient être *inhumaines : cruel* se dit également des choses et des personnes : *inhumaine* ne se dit des choses que quand elles blessent l'humanité, *un traitement inhumain*, *un supplice inhumain*, etc. *Des nouvelles* ne sauraient blesser l'humanité, et une pareille épithete blesse trop la langue et le goût : c'est pousser la négligence plus loin qu'il n'est permis à un grand écrivain.

19 Précipite un moment trop lent pour ma fureur,
Ce moment de vengeance, *et que prévient mon cœur.*

Cet hémistiche vague et faible affaiblit ce qui précede. La conjonction *et* est pour la mesure; *prévient* n'est pas le mot propre, c'est *devance*. La même faute de style se trouve dans les vers qui terminent ce couplet.

Immoler un tyran, le montrer à ma sœur,
Expirant sous mes coups, *pour la tirer d'erreur.*

Le dernier hémistiche péche contre ce principe essentiel, que le discours doit toujours aller en

croissant. De plus, *pour la tirer d'erreur* se rapporte pour le sens à *quand pourrai-je*, qui commence la phrase quatre vers au dessus; et une espece d'apposition si traînante, qui finit une période commencée par un mouvement vif, énerve la diction : c'est plus que de la négligence, c'est de la faiblesse.

20 *Il en est*, j'en réponds, *cachés* dans ces asyles.

En prose il faudrait absolument *il en est de cachés*. Peut-être qu'en vers, à l'aide de la phrase incidente, *j'en réponds*, on peut supprimer la particule *de* en supposant par ellipse *qui sont*; mais c'est risquer beaucoup.

21 Le perfide! il échappe *à ma vue indignée*.

Même faute que *sa vue épouvantée*.

22 . . . . Mes mains *désespérées*,
Dans ce grand abandon seront plus *assurées*.

Il faudrait une autre phrase pour faire sentir quelque liaison entre ces deux idées, qui ne paraissent pas s'accorder assez, *des mains désespérées, plus assurées dans un abandon*.

23 Que vos goufres profonds, *regorgeant* de victimes.
. . . .
Venez *avec la mort* qui marche *avec l'effroi*.
Que *vos fers*, vos flambeaux, vos *glaives* étincellent, etc.

Amas de fautes de toute espece. L'enfer *regorgeant de victimes* est une expression à la fois emphatique et triviale. *Vos fers* ne peut signifier en français que vos chaînes, et les Furies n'ont point de chaînes; elles peuvent avoir un poignard et n'ont point de *glaives*, et les chaînes n'*étincellent* point, etc.

24 A la *fatalité du sang* des Pélopides.

Ce qui prouve que l'expression est impropre, c'est que l'idée est vague. Que signifie la *fatalité d'un*

sang? A qui ce sang est-il *fatal?* Il est clair qu'il fallait dire *la fatalité attachée au sang des Pélopides*, et alors on entend le pouvoir d'un destin qui nécessite les crimes dans cette malheureuse famille.

25 Qui n'ose me venger *sentira* ma justice.

L'expression propre était *éprouvera*.

26 Je suis épouse et mere, et je veux à la fois,
Si j'en puis être digne, *en remplir tous les droits*.

Terme très-impropre : *on remplit des devoirs*; on n'a jamais dit *remplir des droits*.

27 *Quel miracle a produit un destin* si prospere?

Mauvaise phrase : un *miracle* ne *produit* pas *un destin*; et de plus, il ne s'agit pas d'*un destin*, mais d'une catastrophe, d'un événement subit, etc.

28 Fers, tombez de ses mains; le sceptre est fait pour *elles*.

Observez qu'il n'est ni dans le génie de notre langue, ni dans l'usage des bons écrivains de placer le pronom relatif *elle*, *elles*, autrement que comme nominatif quand il se rapporte aux choses; on ne l'emploie comme régime que quand il se rapporte aux personnes ou aux choses personnifiées. La violation de cette regle jette de la langueur dans le style; c'est une sorte d'inélégance : il n'y en a, je crois, qu'un seul exemple dans Racine, encore est-il excusé par le tour de la phrase.

Mais qui peut altérer vos bontés paternelles?
Vous, ma fille, si vous en abusez.

Voilà comme on doit parler, et non pas comme Voltaire dans *Tancrede* :

Qui peut altérer vos bontés paternelles?
Vous seule, vous, ma fille, en abusant trop d'*elles*.

Il n'y a personne qui ne sente combien ce pro-

nom d'*elles* qui finit la phrase et le vers, produit un mauvais effet; et cet effet se retrouvera dans toutes les phrases du même genre, en prose comme en vers.

Il se souvient de vos bontés: il en est pénétré.

Si l'on disait il est pénétré d'*elles*, cela paraîtrait ridicule: c'est que notre langue y a pourvu, moyennant la particule *en* qui tient lieu du pronom, et qui, se plaçant avant le verbe, réunit la précision et la rapidité. Il est vrai qu'il y a des occasions où l'on ne saurait se servir du mot *en;* mais alors il faut éviter le pronom, et chercher une autre tournure.

Cette faute, qui est fréquente dans Voltaire, et qu'il suffit d'indiquer une fois, est une de celles qui, revenant trop souvent dans sa composition, prouvent que s'il avait assez de talent pour produire un grand nombre de beaux vers, il ne se donnait pas assez de peine pour n'en faire guere que de bons.

SECTION XII.

Rome sauvée.

Le peu de justice qu'on avait rendu à *Oreste* ne rebuta point Voltaire, et quoiqu'il sût mieux que personne que le goût des Français était peu favorable à un sujet tel que celui de *Catilina*, il voulut le traiter moins pour la multitude que pour les connaisseurs, et faire voir du moins comment il fallait manier ce genre de tragédie.

Rome sauvée n'a jamais eu beaucoup de vogue sur notre théâtre, où on la voit rarement. La difficulté de rassembler des acteurs capables de représenter des personnages tels que Cicéron, César et Caton, n'est pas, il faut l'avouer, la seule raison qui éloigne cette piece de la scene; elle est faible

d'action et d'intérêt, et fut pourtant très-applaudie dans sa nouveauté, et même, dit l'auteur, *beaucoup plus que Zaïre.* Mais il ajoute qu'*elle n'est pas d'un genre à se soutenir comme Zaïre sur le théâtre. Tout le monde aime et personne ne conspire.*

Tous les tems ne se ressemblent pas : je ne dirai pas comme une femme de nos jours, qui depuis long-tems n'était plus jeune : *Est-ce qu'on aime encore?* Mais ce que tout le monde sait, c'est que depuis huit ans (1) *tout le monde conspire*, et que *la conspiration* est *à l'ordre du jour*, est *en permanence*; car il faut bien parler quelquefois la langue de son tems : elle est belle, cette langue, et ces tems sont beaux! Pourquoi *Rome sauvée* n'a-t-elle pas été faite plus tard? Rome n'offrait qu'un Catilina à la tête d'une armée, et qu'un Cicéron à la tribune : ici, combien l'auteur eût trouvé de Catilinas dans les *clubs*, et combien de Cicérons dans les rues! Mais en attendant qu'on nous mette *le Sansculotisme* en tragédie, voyons celle de *Rome sauvée.*

Les grands applaudissemens qu'elle reçut étaient dus particulièrement au style, qui est d'un bout à l'autre dans ce qu'on appelle le genre sublime, et dus aussi en partie à l'absence de l'auteur retiré à Berlin depuis deux ans, et dont l'éloignement avait un peu calmé l'animosité de ses ennemis. La haine est toujours moins vive quand l'objet n'est pas sous ses yeux, et l'envie est moins offusquée du mérite quand il n'est pas témoin de sa gloire.

Il n'y a aucune matiere à comparaison entre *Catilina* et *Rome sauvée.* Je ne parlerai du premier qu'en rendant compte des pieces de Crébillon : il n'en a point fait de plus mauvaise, et

---

(1) Ceci fut prononcé en 1797.

cette production vraiment étrange ne peut être curieuse à examiner que par le contraste de ce qu'elle est réellement, avec la fortune qu'on lui fit dans sa nouveauté, et les éloges de convention qu'on lui a prodigués jusqu'à nos jours.

Rome sauvée est la seule tragédie de Voltaire, qui commence par un monologue : il n'est pas long et n'est point déplacé. Il n'est point hors de vraisemblance qu'un chef de conjurés, dont la tête et l'ame sont toutes remplies de ses projets et de ses passions au moment où son entreprise va éclater, médite seul avec lui-même, et que, tenant à la main la liste des proscrits, il apostrophe avec fureur ses victimes, que déjà il croit voir sous le couteau.

Orateur insolent, qu'un vil peuple seconde,
Assis au premier rang des souverains du Monde,
Tu vas tomber du faîte où Rome t'a placé.
Inflexible Caton, vertueux insensé,
Ennemi de ton siecle, esprit dur et farouche,
Ton terme est arrivé, ton imprudence y touche.
Fier sénat de tyrans qui tiens le Monde aux fers,
Tes fers sont préparés, tes tombeaux sont ouverts.
Que ne puis-je en ton sang, impérieux Pompée,
Éteindre de ton nom la splendeur usurpée !
Que ne puis-je opposer à ton pouvoir fatal
Ce César si terrible, et déjà ton égal !
Quoi ! César, comme moi factieux dès l'enfance,
Avec Catilina n'est pas d'intelligence !

Ces menaces, ces imprécations, ces vœux de la haine, ces réflexions de la politique ont déjà montré le sujet et Catilina. Il hait dans Cicéron son élévation et sa gloire, dans Caton sa vertu rigide, dans Pompée sa renommée et son pouvoir, et ce qu'il dit de César nous avertit des desseins qu'il a sur lui.

Mais le piége est tendu : je prétends qu'aujourd'hui
Le trône qui m'attend soit préparé par lui.
Il faut employer tout, jusqu'à Cicéron même,
Ce César que je crains, mon épouse que j'aime.

Sa docile tendresse, en cet affreux moment,
De mes sanglans projets est l'aveugle instrument.
Tout ce qui m'appartient doit être mon complice :
Je veux que l'amour même à mon ordre obéisse.
Titres chers et sacrés, et de pere, et d'époux,
Faiblesses des humains, évanouissez-vous.

Ces vers nous instruisent que si l'amour paraît dans cette piece, Catilina n'en fera que l'instrument de ses crimes : s'il est époux, s'il est pere, il n'en régarde les devoirs que comme des *faiblesses :* c'est la doctrine des scélérats, et ce vers,

Tout ce qui m'appartient doit être mon complice,

est la maxime d'un conspirateur. Ce monologue, plein de mouvement, n'est point un hors-d'œuvre ni une déclamation ; c'est la peinture vive et naturelle du caractere et des desseins du personnage principal ; c'est une véritable exposition. Elle s'acheve dans un entretien de Catilina avec Céthégus, qui nous fait connaître le lieu de la scene et les différens rapports qu'il peut avoir avec les vues de Catilina, son mariage avec Aurélie, fille de Nonnius ; ses projets sur Préneste, l'une des principales forteresses qui couvraient Rome. Ses soldats ont ordre de chercher à la surprendre, et de se servir, pour en venir à bout, du nom de César. Quel qu'en soit le succès, c'est du moins un moyen de rendre César suspect.

Mes soldats, en son nom, vont surprendre Préneste.
Je sais qu'on le soupçonne, et je réponds du reste.
Ce consul violent va bientôt l'accuser ;
Pour se venger de lui, César peut tout oser.
Rien n'est si dangereux que César qu'on irrite ;
C'est un lion qui dort, et que ma voix excite.
Je veux que Cicéron réveille son courroux,
Et force ce grand-homme à combattre pour nous.

C'est Nonnius qui commande dans Préneste, et ce Romain est incorruptible. Il n'a pu empêcher

le mariage de sa fille avec Catilina qui l'avait séduite, et celui-ci a profité de cette opposition obstinée de son beau-pere, pour engager son épouse à tenir leur hymen secret. Le palais de Nonnius, où habite Aurélie, est à la disposition de Catilina, qui s'en est servi pour y cacher un amas d'armes dans des souterrains qui aboutissent au temple de Tellus, où ce jour-là même le sénat doit s'assembler. Le théâtre représente d'un côté ce temple, de l'autre le palais d'Aurélie, et une galerie qui communique aux souterrains. Le massacre des sénateurs, le pillage et l'incendie des maisons doivent commencer dans la nuit, à l'heure où le sénat doit se séparer. Cependant Mallius approche de la ville, avec une armée composée des vétérans de Sylla : elle se montrera aux portes au moment marqué pour le carnage, et Catilina, sortant pour se mettre à leur tête, doit aisément se rendre maître d'une ville livrée au dedans aux flammes et au glaive, et en même tems attaquée au dehors. Tel est son plan de destruction, conforme à l'Histoire, aussi bien combiné que bien conduit, favorisé par les conjonctures, puisque les Romains n'avaient point d'armée en Italie, et que Catilina avait de secretes intelligences et de nombreux appuis jusque dans le sénat; plan dont le succès n'était que trop vraisemblable si, comme le dit Salluste, Rome n'avait eu alors Cicéron pour consul.

Par cette disposition des lieux et des moyens, et par le rapprochement des uns et des autres, le poëte a tout mis sous la main de Catilina et sous les yeux du spectateur, a établi le danger et fondé la vraisemblance, et il ne reste pour Rome que le génie de Cicéron. C'était là le véritable esprit du sujet, prescrit par l'Histoire et par le bon sens, et l'on ne verra pas sans étonnement à quel point Crébillon s'en est éloigné.

Aurélie, alarmée des apprêts qu'elle voit faire dans sa maison, témoigne à Catilina ses craintes et ses soupçons. Elle aime son époux, mais elle ne partage point ses crimes; et loin qu'elle soit dans son secret, elle veut en vain le lui arracher. Elle n'en tire que des réponses vagues; elle sait seulement que Catilina est à la tête d'un parti et qu'il médite un grand dessein; lui-même l'avoue et veut lui en faire concevoir les plus hautes espérances : elle n'en conçoit que plus de crainte. On annonce l'approche du consul, et Aurélie se retire après une scene assez faible et même à peu près inutile, mais bien rachetée par celle qui suit, entre Cicéron et Catilina, et qui est d'une grande beauté. L'intention du consul est de sonder ou d'intimider, s'il est possible, ce profond et hardi scélérat. Il ne vient à bout ni de l'un ni de l'autre : mais il annonce et il soutient toute la supériorité de son ame : c'est un magistrat qui parle à un coupable.

Avant que le sénat se rassemble à ma voix,
Je viens, Catilina, pour la derniere fois,
Apporter le flambeau sur le bord de l'abîme
Où votre aveuglement vous conduit par le crime.

CATILINA.

Qui? vous?

CICÉRON.

Moi.

CATILILA.

C'est ainsi que votre inimitié.....

CICÉRON.

C'est ainsi que s'explique un reste de pitié.
Vos cris audacieux, votre plainte frivole,
Ont assez fatigué les murs du Capitole.
Vous feignez de penser que Rome et le sénat
Ont avili dans moi l'honneur du consulat.
Concurrent malheureux à cette place insigne,
Votre orgueil l'attendait; mais en étiez-vous digne?
La valeur d'un soldat, le nom de vos aïeux,
Ces prodigalités d'un jeune ambitieux,

Ces jeux et ces festins qu'un vain luxe prépare,
Etaient-ils un mérite assez grand, assez rare
Pour vous faire espérer de dispenser des lois
Au peuple souverain qui regne sur les rois!
A vos prétentions j'aurais cédé peut-être
Si j'avais vu dans vous ce que vous deviez être.
Vous pouviez de l'état être un jour le soutien;
Mais pour être consul, devenez citoyen.
Pensez-vous affaiblir ma gloire et ma puissance,
En décriant mes soins, mon état, ma naissance!
Dans ces tems malheureux, dans nos jours corrompus,
Faut-il des noms à Rome? Il lui faut des vertus.
Ma gloire (et je la dois à ces vertus séveres)
Est de ne rien tenir des grandeurs de mes peres.
Mon nom commence en moi: de votre honneur jaloux,
Tremblez que votre nom ne finisse dans vous.

Telle est la sorte de dignité que Cicéron devait opposer à l'orgueil de Catilina, qui, toujours enflé de sa haute naissance, s'indignait qu'on lui eût préféré un plébéien qui lui disputait le consulat. Il semble d'abord éviter une discussion qu'il craint; il veut voir jusqu'à quel point Cicéron l'a pénétré.

Vous abusez beaucoup, magistrat d'une année,
De votre autorité passagere et bornée.

La réponse du consul fait bientôt voir que rien ne lui est échappé.

Si j'en avais usé, vous seriez dans les fers,
Vous l'éternel appui des citoyens pervers;
Vous qui, de nos autels souillant les priviléges,
Portez jusqu'aux lieux saints vos fureurs sacriléges;
Qui comptez tous vos jours, et marquez tous vos pas
Par des plaisirs affreux ou des assassinats;
Qui savez tout braver, tout oser et tout feindre;
Vous enfin qui sans moi seriez peut-être à craindre.
Vous avez corrompu tous les dons précieux
Que pour un autre usage ont mis en vous les dieux.
Courage, adresse, esprit, grâce, fierté sublime,
Tout dans votre ame aveugle est l'instrument du crime.
Je détournais de vous des regards paternels
Qui veillaient au destin du reste des mortels.

Ma voix que craint l'audace, et que le faible implore,
Dans le rang des Verrès ne vous mit point encore.
Mais, devenu plus fier par tant d'impunité,
Jusqu'à trahir l'Etat vous avez attenté.
Le désordre est dans Rome, il est dans l'Etrurie;
On parle de Préneste, on souleve l'Ombrie.
Les soldats de Sylla, de carnage altérés,
Sortent de leur retraite, aux meurtres préparés;
Mallius en Toscane arme leurs mains féroces.
Les coupables soutiens de ces complots atroces
Sont tous vos partisans déclarés ou secrets;
Partout le nœud du crime unit vos intérêts.
Ah! sans qu'un jour plus grand éclaire ma justice,
Sachez que je vous crois leur chef ou leur complice;
Que j'ai partout des yeux, que j'ai partout des mains,
Que malgré vous encore il est de vrais Romains;
Que ce cortége affreux d'amis vendus au crime,
Sentira comme vous l'équité qui m'anime.
Vous n'avez vu dans moi qu'un rival de grandeur:
Voyez-y votre juge et votre accusateur,
Qui va dans un moment vous forcer de répondre
Au tribunal des lois qui doivent vous confondre,
Des lois qui se taisaient sur vos crimes passés,
De ces lois que je venge et que vous renversez.

C'est là de la vraie grandeur. Cicéron prouve à Catilina qu'il rend justice à ses talens et qu'il a démêlé ses complots, qu'il le juge et ne le craint pas. Quelle noblesse intéressante dans ces vers!

Vous avez corrompu tous les dons précieux
Que pour un autre usage ont mis en vous les dieux.
Courage, adresse, esprit, grâce, fierté sublime,
Tout dans votre ame aveugle est l'instrument du crime.

Et dans ceux-ci, quelle élévation!

Je détournais de vous des regards paternels
Qui veillaient au destin du reste des mortels.

Comme cette pitié qui déplore l'abus des qualités heureuses, et qui veut pardonner des fautes qu'on peut réparer, met Cicéron et Catilina à leur véritable place! Le conspirateur, qui voit qu'on ne désespere pas encore de lui, essaie de dissimuler.

Je vous ai déjà dit, Seigneur que votre place
Avec Catilina permet peu cette audace.
Mais je veux pardonner des soupçons si honteux,
En faveur de l'Etat que nous servons tous deux.
Je fais plus, je respecte un zele infatigable,
Aveugle, je l'avoue, et pourtant estimable.
Ne me reprochez plus tous mes égaremens,
D'une ardente jeunesse impétueux enfans.
Le sénat m'en donna l'exemple trop funeste:
Cet emportement passe, et le courage reste.
Ce luxe, ces excès, ces fruits de la grandeur,
Sont les vices du tems, et non ceux de mon cœur.
Songez que cette main servit la République;
Que soldat en Asie, et juge dans l'Afrique,
J'ai, malgré nos excès et nos divisions,
Rendu Rome terrible aux yeux des nations.
Moi, je la trahirais! moi qui l'ai su défendre!

Mais il n'en impose pas à un homme aussi clairvoyant que Cicéron.

Marius et Sylla, qui la mirent en cendre,
Ont mieux servi l'Etat, et l'ont mieux défendu.
Les tyrans ont toujours quelque ombre de vertu;
Ils soutiennent les lois avant de les abattre.

CATILINA.

Ah! si vous soupçonnez ceux qui savent combattre,
Accusez donc César, et Pompée, et Crassus.
Pourquoi fixer sur moi vos yeux toujours déçus?
Parmi tant de guerriers dont on craint la puissance,
Pourquoi suis-je l'objet de votre défiance?
Pourquoi me choisir, moi? Par quel zele emporté....,

CICÉRON.

Vous-même jugez-vous: l'avez-vous mérité?

La feinte n'a pu réussir: Catilina, poussé à bout, revient à sa fierté qu'il avait voulu plier un moment, et menace quand il n'a pu tromper.

Non, mais j'ai trop daigné m'abaisser à l'excuse;
Et plus je me défends, plus Cicéron m'accuse.
Si vous avez voulu me parler en ami,
Vous vous êtes trompé: je suis votre ennemi.
Si c'est en citoyen, comme vous je crois l'être;
Et si c'est en consul, ce consul n'est pas maître.
Il préside au sénat, et je peux l'y braver.

Mais aussi dans ce même moment Cicéron oppose à l'insolente audace de son ennemi la fermeté d'un juge qui sait faire usage de ses droits et de son pouvoir.

> J'y punis les forfaits ; tremble de m'y trouver.
> Malgré toute ta haine, à mes yeux méprisable,
> Je t'y protégerai si tu n'es point coupable.
> Fuis Rome si tu l'es.

Le comble de l'humiliation pour un homme aussi altier que Catilina, c'est sans doute la protection qu'on lui offre dans le moment où il croit faire tout trembler. Aussi ne peut-il soutenir plus long-tems un entretien où il est si peu ménagé,

> C'en est trop, arrêtez.
> C'est trop souffrir le zele où vous vous emportez.
> De vos vagues soupçons j'ai dédaigné l'injure ;
> Mais après tant d'affronts que mon orgueil endure,
> Je veux que vous sachiez que le plus grand de tous
> N'est pas d'être accusé, mais protégé par vous.

On voit que dans cette conversation tous deux ont été ce qu'ils devaient être : Catilina est fier, mais Cicéron est grand ; et n'est-ce pas un plaisir réel pour les hommes instruits, de retrouver sur le théâtre ces fameux personnages, tels qu'ils les ont vus dans l'Histoire ?

Caton n'est pas moins fidellement représenté : c'est lui qui seconde les soins, le zele et la vigilance du consul : c'est dans sa bouche que le poëte a mis la censure des vices du siecle, de la faiblesse et de la jalousie du sénat, l'éloge et presque l'apothéose du sauveur des Romains : c'est lui qui a pour César une haine toujours soupçonneuse, une aversion toujours implacable : il semble deviner un tyran. Il voit César dans l'avenir, et ne le distingue pas de Catilina. Cicéron, non moins patriote, mais beaucoup moins austere, voit aussi bien que Caton tout ce qu'on peut craindre de

l'ambition de César, mais aperçoit ce qui échappe à Caton, la prodigieuse différence de caractere, d'ame et de talens qui est entre César et Catilina. Il ne confond pas l'ambition d'un grand-homme avec les attentats d'un brigand déterminé et féroce. Caton ne tient aucun compte des qualités ni des vertus de César; Cicéron voudrait les diriger. On reconnaît de loin celui qui aimera mieux mourir que de voir régner le vainqueur de Pharsale, et celui qui osera dans le sénat exhorter le dictateur à rétablir la République. Cicéron est plus homme d'état, Caton est plus républicain. Cette diversité se fait remarquer ici par une foule de traits qui forment un accord frappant entre la tragédie et l'Histoire, et c'est le mérite particulier de cette derniere scene du premier acte. Elle est peu de chose dans l'action : Caton vient y rendre compte au consul de l'exécution de ses ordres. Il a fait armer les chevaliers romains, qui sont la plus sûre défense de la ville, et l'on sait qu'en effet ils rendirent alors les plus grands services, et qu'on en fut surtout redevable à l'affection qu'ils portaient à Cicéron. Un pareil détail ne pourrait fournir ailleurs qu'une scene de confident; mais quand Voltaire fait paraître ensemble Cicéron et Caton, on doit s'attendre qu'il saura les faire parler.

CATON.

Ah! qui sert son pays sert souvent un ingrat.
Votre mérite même irrite le sénat;
Il voit d'un œil jaloux cet éclat qui l'offense.

CICÉRON.

Les regards de Caton seront ma récompense.
Au torrent de mon siecle, à son iniquité,
J'oppose ton suffrage et la postérité.
Faisons notre devoir : les dieux feront le reste.

Caton ne peut se persuader que Mallius, un simple tribun militaire, osât marcher vers Rome à la tête

d'un corps de rebelles, s'il n'était secrétement encouragé et soutenu par des hommes plus puissans.

Les premiers du sénat nous trahissent peut-être;
Des cendres de Sylla les tyrans vont renaître.
César fut le premier que mon cœur soupçonna,
Oui, j'accuse César.

CICÉRON.

Et moi, Catilina.
De brigues, de complots, de nouveautés avide,
Vaste dans ses projets, impétueux, perfide,
Plus que César encor je le crois dangereux,
Beaucoup plus téméraire, et bien moins généreux.
Je viens de lui parler; j'ai vu sur son visage,
J'ai vu dans ses discours son audace et sa rage,
Et la sombre hauteur d'un esprit affermi,
Qui se lasse de feindre et parle en ennemi.
. . . .
César peut conspirer, mais je connais son ame;
Je sais quel noble orgueil le domine et l'enflamme.
Son cœur ambitieux ne peut être abattu,
Jusqu'à servir en lâche un tyran sans vertu.
Il aime Rome encore, il ne veut point de maître;
Mais je prévois trop bien qu'un jour il voudra l'être.
Tous deux jaloux de plaire, et plus de commander,
Ils sont montés trop haut pour jamais s'accorder.
Par leur désunion Rome sera sauvée.
Allons, n'attendons pas que de sang abreuvée,
Elle tende vers nous ses languissantes mains,
Et qu'on donne des fers aux maîtres des humains.

A l'époque où l'action se passe, César, jeune encore, fut effectivement ce qu'il est ici aux yeux de Cicéron. Il aimait Catilina; il fut dans le secret de la conspiration, mais il ne s'y engagea pas. Il observait les événemens, et voyait avec plaisir un excès de corruption et de désordre dont il espérait de pouvoir un jour profiter. Il estimait singuliérement Cicéron, et même était disposé à l'aimer; mais il excitait contre lui Clodius qu'il méprisait, et n'était pas fâché qu'on ne pût être un bon citoyen sans beaucoup de dangers et d'ennemis.

Un ambitieux dans une République doit toujours desirer qu'on décourage la vertu et l'amour de la patrie.

Ce portrait du génie naissant de César est depuis long-tems pour les connaisseurs une des choses où Voltaire a montré le plus de talent pour cette partie de l'art dramatique, qui consiste dans la peinture des grands caracteres. Il éclate surtout dans la conversation que César et Catilina ont ensemble à la troisieme scene du second acte, en ce genre l'une des plus belles du théâtre. L'objet de Catilina est d'engager César à entrer dans la conspiration, et s'il ne peut l'y déterminer il doit le mettre au nombre des proscrits. Mais il a de la peine à s'y résoudre, et quand Céthégus, avant cette entrevue, lui dit :

Si par ton artifice
Tu ne peux réussir à t'en faire un complice,
Dans le rang des proscrits faut-il placer son nom ?
Faut-il confondre enfin César et Cicéron ?

Il répond :

C'est là ce qui m'occupe, et s'il faut qu'il périsse,
Je me sens étonné de ce grand sacrifice.
Il semble qu'en secret respectant son destin,
Je révere dans lui l'honneur du nom romain.

On peut dire que ce sentiment est bien délicat pour un homme de cette trempe, mais il faut songer que du moins Catilina n'est pas un scélérat vulgaire ; et cette sorte de respect qu'il a pour César lui fait honneur à lui-même, en même tems qu'il réveille en nous la grande idée que nous avons de César. L'opinion qu'il en a est très-bien rendue dans ces vers d'une scene du même acte avec un autre conjuré, Lentulus-Sura.

.....César est aimé du peuple et du sénat;
Politique, guerrier, pontife, magistrat,
Terrible dans la guerre, et grand dans la tribune,
Par cent chemins divers il court à la fortune.

Enfin César et Catilina sont vis-à-vis l'un de l'autre : ils méritent d'être entendus.

Eh bien! César, eh bien! toi de qui la fortune
Dès le tems de Sylla me fut toujours commune,
Toi dont j'ai présagé les éclatans destins,
Toi né pour être un jour le premier des Romains,
N'es-tu donc aujourd'hui que le premier esclave
Du fameux plébéïen qui t'irrite et te brave?
Tu le hais, je le sais, et ton œil pénétrant
Voit, pour s'en affranchir, ce que Rome entreprend.
Et tu balancerais? et ton ardent courage
Craindrait de nous aider à sortir d'esclavage?
Des destins de la Terre il s'agit aujourd'hui,
Et César souffrirait qu'on les changeât sans lui?
Quoi! n'es-tu plus jaloux du nom du grand Pompée?
Ta haine pour Caton s'est-elle dissipée?
N'es-tu pas indigné de servir les autels
Quand Cicéron préside aux destins des mortels,
Quand l'obscur habitant des rives du Fibrene,
Siége au dessus de toi sur la pourpre romaine?
Souffriras-tu long-tems tous ces rois fastueux?
Cet heureux Lucullus, brigand voluptueux,
Fatigué de sa gloire, énervé de mollesse;
Un Crassus étonné de sa propre richesse,
Dont l'opulence avide, osa nous insulter,
Asservirait l'Etat s'il daignait l'acheter?
Ah! de quelque côté que tu jettes la vüe,
Vois Rome turbulente, ou Rome corrompue;
Vois ces lâches vainqueurs en proie aux factions,
Disputer, dévorer le sang des nations.
Le Monde entier t'appelle, et tu restes paisible!
Veux-tu laisser languir ce courage invincible?
De Rome qui te parle as-tu quelque pitié?
César est-il fidele à ma tendre amitié?

Il l'a pris par tous les moyens possibles, par la jalousie, par la haine, par l'ambition, par l'amour-propre, par l'amitié, et vous avez sans doute remarqué, Messieurs, comme les personnages les plus considérables de ce tems-là, Lucullus, Crassus, sont crayonnés en passant. De pareils ouvrages sont une espece de galerie vivante où les

hommes les plus fameux de l'antiquité s'offrent tour-à-tour à l'œil fait pour les reconnaître.

CÉSAR.

Oui, si dans le sénat on te fait injustice,
César te défendra; compte sur mon service.
Je ne peux te trahir : n'exige rien de plus.

CATILINA.

Et tu bornerais là tes vœux irrésolus;
C'est à parler pour moi que tu peux te réduire?

CÉSAR.

J'ai pesé tes projets : je ne veux pas leur nuire;
Je puis leur applaudir : je n'y veux point entrer.

CATILINA.

J'entends : pour les heureux tu veux te déclarer.
Des premiers mouvemens, spectateur immobile,
Tu veux ravir les fruits de la guerre civile,
Sur nos communs débris établir ta grandeur.

L'idée de Catilina est très-vraisemblable; elle n'est pas même dépourvue de réalité, et le spectateur est tout prêt à l'adopter. Mais la réponse de César, à laquelle on ne s'attend pas, va l'élever bientôt fort au dessus de cette politique commune, et c'est ici que la scene prend ce caractere de grandeur romaine qu'on n'avait guere vue au théâtre depuis la scene immortelle de Sertorius et de Pompée.

CÉSAR.

Non : je veux des dangers plus dignes de mon cœur.
Ma haine pour Caton, ma fiere jalousie
Des lauriers dont Pompée est couvert en Asie,
Le crédit, les honneurs, l'éclat de Cicéron,
Ne m'ont déterminé qu'à surpasser leur nom.
Sur les rives du Rhin, de la Seine et du Tage,
La victoire m'appelle, et voilà mon partage.

Et voilà en effet César : le desir de commander se confondait en lui avec le besoin de la gloire. C'est lui qui disait qu'*il aurait mieux aimé être le premier dans un village, que le second dans*

Rome : voilà l'ambitieux ; mais c'est lui aussi qui devant la statue d'Alexandre répandit ces larmes si noblement jalouses, en songeant qu'à son âge Alexandre avait conquis une partie du Monde : voilà le grand-homme. La suite de cette scene le développe tout entier.

CATILINA.

Commence donc par Rome, et songe que demain
J'y pourrais avec toi marcher en souverain.

CÉSAR.

Ton projet est bien grand, peut-être téméraire ;
Il est digne de toi ; mais, pour ne rien te taire,
Plus il doit t'agrandir, moins il est fait pour moi.

CATILINA.

Comment ?

CÉSAR.

Je ne veux pas servir ici sous toi.

CATILINA.

Ah ! crois qu'avec César on partage sans peine.

CÉSAR.

On ne partage point la grandeur souveraine.
Va, ne te flatte pas que jamais à son char
L'heureux Catilina puisse enchaîner César.
Tu m'as vu ton ami, je le suis, je veux l'être ;
Mais jamais mon ami ne deviendra mon maître.
Pompée en serait digne, et s'il l'ose tenter,
Ce bras levé sur lui l'attend pour l'arrêter.
Sylla dont tu reçus la valeur en partage,
Dont j'estime l'audace, et dont je hais la rage,
Sylla nous a réduits à la captivité ;
Mais s'il ravit l'empire, il l'avait mérité.
Il soumit l'Hellespont, il fit trembler l'Euphrate,
Il subjugua l'Asie, il vainquit Mithridate.
Qu'as-tu fait ? Quels Etats, quels fleuves, quelles mers,
Quels rois par toi vaincus ont adoré nos fers ?
Tu peux avec le tems être un jour un grand-homme ;
Mais tu n'as pas acquis le droit d'asservir Rome ;
Et mon nom, ma grandeur et mon autorité
N'ont point encor l'éclat et la maturité,
Le poids qu'exigerait une telle entreprise.
Je vois que tôt ou tard Rome sera soumise.
J'ignore mon destin ; mais si j'étais un jour

Forcé par les Romains de régner à mon tour,
Avant que d'obtenir une telle victoire,
J'étendrai, si je puis, leur empire et leur gloire ;
Je serai digne d'eux, et je veux que leurs fers,
D'eux-mêmes respectés, de lauriers soient couverts.

Ce n'est pas là une grandeur idéale ; c'est celle qui demande plus que de l'imagination poétique ; c'est celle qui consiste dans la création d'un langage qui soit au niveau des grandes choses. Pour faire parler ainsi César, il fallait l'avoir étudié dans l'Histoire et le connaître parfaitement. Il fallait se souvenir que le but de tous ses efforts, l'objet de sa réunion avec Pompée et Crassus, qu'on appela le premier triumvirat, fut d'obtenir le commandement dans les Gaules, où les Romains n'avaient pas encore porté leurs armes, d'ailleurs victorieuses dans les trois parties du Monde ; qu'ainsi le premier effort de son ambition fut de briguer des dangers, son premier succès de les obtenir, sa premiere fortune d'aller attaquer des peuples redoutés des Romains depuis quatre cents ans, et regardés par eux-mêmes comme les plus belliqueux de la Terre ; qu'il y resta dix ans ; qu'il soumit des contrées qui n'étaient pas même connues des Romains ; qu'il n'en voulut sortir qu'après avoir tout subjugué, et que, pendant ces dix années, il laissa ses concurrens régner paisiblement dans Rome, tandis qu'il combattait dans les Gaules, et jouir d'un pouvoir qu'il n'eût tenu qu'à lui de partager s'il n'eût voulu que du pouvoir ; mais il voulait des triomphes et de la renommée. Il pensait, il agissait comme il parle ici. On aime à entendre un homme qui veut faire de si grandes choses, dire à un Catilina qui ne veut que régner : *Qu'as-tu fait ?* Quand il dit :

Je vois que tôt ou tard Rome sera soumise,

on sent que c'est à lui de la soumettre ; et quand

il ajoute que s'il devient le maître de Rome, il en sera digne, on avoue qu'il dit vrai et on lui pardonne.

Je ne vois qu'un seul mot de répréhensible dans ce dialogue sublime :

.....Jamais mon ami ne deviendra mon maître.
Pompée en serait digne.

Cet hémistiche me fait de la peine : il n'est pas de César : non, jamais César n'a dit que quelqu'un fût *digne d'être son maître*. Sûrement le poëte a voulu dire que Pompée, par ses talens et ses exploits, était digne de commander dans Rome, mais non pas de commander à César ; et ce qui le prouve, c'est qu'il ajoute :

Et s'il l'ose tenter,
Ce bras levé sur lui l'attend pour l'arrêter.

Voltaire, pour cette fois, n'a pas rendu sa pensée : c'est l'espece de faute la plus rare dans les grands écrivains.

Catilina, que le parallèle avec Sylla n'a pas dû flatter, se hâte d'en revenir au résultat, et le presse avec une impatience mêlée d'aigreur.

Le moyen que je t'offre est plus aisé peut-être.
Qu'était donc ce Sylla qui s'est fait notre maître?
Il avait une armée, et j'en forme aujourd'hui ;
Il m'a fallu créer ce qui s'offrait à lui ;
Il profita des tems, et moi je les fais naître.
Je ne dis plus qu'un mot : il fut roi ; veux-tu l'être?
Veux-tu de Cicéron subir ici la loi,
Vivre son courtisan ou régner avec moi?

Il entre de la menace dans cette alternative, et César, avant de quitter Catilina, se croit obligé de lui faire entendre qu'il n'est pas plus capable de le redouter, que d'abuser de sa confidence.

Je ne veux l'un ni l'autre : il n'est pas de tems de feindre.
J'estime Cicéron sans l'aimer ni le craindre.
Je t'aime, je l'avoue, et je ne te crains pas.

Divise le sénat, abaisse des ingrats,
Tu le peux, j'y consens; mais si ton ame aspire
Jusqu'à m'oser soumettre à ton nouvel empire,
Ce cœur sera fidele à tes secrets desseins,
Et ce bras combattra l'ennemi des Romains.

Cette scene où la beauté des vers est égale à celle des pensées, a encore le mérite de préparer le dénoûment et de motiver toute la conduite de César dans le cours de la piece. On le verra en effet défendre Catilina dans le sénat sans pourtant se compromettre, et le combattre sans en avoir cherché l'occasion.

Dans des sujets de cette nature, les rôles mêmes inférieurs doivent être travaillés avec le plus grand soin. Les principaux agens d'une conspiration ne doivent pas être de simples confidens du chef. Voltaire a donné à Céthégus et à Lentulus un caractere marqué et différent. Céthégus paraît servir Catilina par penchant; il est subjugué; il admire son génie; il desire son élévation; il est prêt à tout faire pour lui sans songer à lui disputer rien. Lentulus, enorgueilli du sang des Cornéliens qui coule dans ses veines, est entré dans le parti de Catilina par ambition, et aspire à regner avec lui. Catilina le peint dans ce seul vers qu'il dit à Céthégus.

Sais-tu que de César il ose être jaloux?

La scene où il témoigne à Catilina son mécontentement de le voir rechercher César, où il lui déclare même qu'il renonce à tout si César a sur lui quelque avantage, est une peinture très-vraie des difficultés qu'éprouve un chef de parti à concilier les intérêts et les passions de tous ceux dont il a besoin. Il n'y a pas dans toute la piece une scene de confident : elles sont toutes de caracteres et de mœurs.

Ce second acte finit par représenter l'assem-

blée des conjurés. Catilina les harangue avec la sorte d'éloquence convenable au sujet; mais son discours ne peut être que le résumé de tout ce qu'il a dit en détail dans les scenes précédentes. Celle-ci n'offre rien de nouveau, rien d'important, et dans tout ce second acte l'action n'a pas fait un pas; elle avance même fort peu dans le troisieme. Tout se passe en préparatifs et en menaces du côté des conjurés, en précautions de la part du consul. Il sait arrêter quelques affranchis en présence de Catilina, de Lentulus et de Céthégus, et l'on ne voit pas ni que cet acte d'autorité soit bien motivé, ni qu'il exige la présence du consul, ni qu'il produise rien, puisque dans le quatrieme acte Cicéron ne paraît avoir tiré d'eux aucune lumiere nouvelle. En général, le défaut de ces trois premiers actes, c'est le manque d'action et la faiblesse de l'intrigue; et c'est l'inconvénient ordinaire de ces sortes de sujets. Le second acte commence par ces vers que dit Céthégus à Catilina :

Tandis que tout s'apprête, et que ta main hardie
Va de Rome et du Monde allumer l'incendie,
Tandis que ton armée approche de ces lieux,
Sais-tu ce qui se passe en ces murs odieux?

On croirait que ces vers annoncent quelque événement. Catilina répond, à la vérité en très-beaux vers, qu'il sait que le consul se prépare à repousser l'orage sans savoir de quel côté il viendra, et le reste de la scene ne contient que des développemens. Catilina commence encore le troisieme acte par ce vers :

Tout est-il prêt enfin? L'armée avance-t-elle?

Ainsi l'on attend toujours et l'on n'agit point. Peut-être l'auteur se serait-il ménagé plus de ressources s'il eût mis en scene Nonnius, le pere d'Aurélie; peut-être, en saisissant supérieure-

ment l'esprit de son sujet, n'en a-t-il pas conçu le plan et noué l'intrigue avec assez de force. Le nœud principal, qui est l'événement de la conspiration, ne pouvant offrir qu'un dénoûment, il était nécessaire d'y mêler le jeu des passions tragiques pour échauffer et remplir la piece. Aurélie pouvait lui en fournir les moyens; mais ce rôle est le plus faible de tous, ou plutôt c'est le seul qui soit faible; c'est la partie qui demandait de l'invention, et Voltaire l'a négligée. Cet ouvrage est un tableau de la plus belle couleur: l'expression des têtes est parfaite, tous les accessoires sont soignés; mais il n'y a pas assez de mouvement et d'effet. Aurélie est un personnage trop passif : dès le deuxieme acte Catilina donne ordre de la faire sortir de Rome avec son fils:

Nos femmes, nos enfans,
Ne doivent point troubler ces terribles momens.

Au troisimee elle a reçu une lettre de son pere qui lui révele tous les crimes de son époux. Elle la lui montre, et Catilina, un moment après, apprend que Nonnius arrive et va tout découvrir au consul; que l'entreprise sur Préneste a été manquée et n'a servi qu'à éventer ses complots. Aurélie, effrayée du danger qui le menace, s'engage à fléchir Nonnius, pourvu que Catilina renonce à ses projets criminels; il paraît y consentir. Elle le quitte pour travailler à le sauver, et il prend le parti d'assassiner Nonnius avant qu'il puisse parler à Cicéron. Ce parti est bien dans son caractere, et un meurtre ne doit pas lui coûter. Ce meurtre produit au quatrieme acte une situation tragique, et met en évidence toute la conspiration et l'ame atroce de Catilina. Cet acte est sans contredit le plus théâtral de la piece : le ressort en est bien conçu; mais je crois que le poëte l'a mis en œuvre beaucoup trop tard, et

que s'il s'en fût servi dans les premiers actes, s'il lui avait donné plus de jeu et d'action, il en eût tiré de bien plus grands effets dans le quatrieme, et aurait eu de quoi faire une véritable intrigue, la seule chose qui manque à cette tragédie pour être un chef-d'œuvre. Quoi qu'il en soit, voyons ce qu'il a fait au quatrieme acte. Le lieu de la scene qui doit être changé, est le temple de Tellus où va s'assembler le sénat. On voit paraître d'abord Lentulus et Céthégus qui s'entretiennent à l'écart de leur dessein, de leurs espérances et de leurs craintes; c'est une conversation de conjurés. Les sénateurs arrivent en foule, et Caton, qui a observé en entrant les deux conspirateurs, dit à Lucullus :

Lucullus, je me trompe, ou ces deux confidens
S'occupent en secret de soins trop importans.
Le crime est sur leur front qu'irrite ma présence.
Déjà la trahison marche avec arrogance.
Le sénat qui la voit, cherche à dissimuler.
Le démon de Sylla semble nous aveugler :
L'ame de ce tyran dans le sénat respire.

CÉTHÉGUS.

Je vous entends assez, Caton; qu'osez-vous dire?

CATON.

Que les dieux du sénat, les dieux de Scipion,
Qui contre toi peut-être ont inspiré Caton,
Permettent quelquefois les attentats des traîtres;
Qu'ils ont à des tyrans asservi nos ancêtres,
Mais qu'ils ne mettront pas en de pareilles mains
La maîtresse du Monde et le sort des humains.
J'ose encore ajouter que son puissant génie,
Qui n'a pu qu'une fois souffrir la tyrannie,
Pourra, dans Céthégus et dans Catilina,
Punir tous les forfaits qu'il permit à Sylla.

CÉSAR.

Caton, que faites-vous? et quel affreux langage!
Toujours votre vertu s'explique avec outrage.
Vous révoltez les cœurs au lieu de les gagner.

CATON (*à César*).

Sur les cœurs corrompus vous cherchez à régner.

Pour les séditieux César toujours facile,
Conserve en nos périls un courage tranquille.

CÉSAR.

Caton, il faut agir dans les jours de combats;
Je suis tranquille ici : ne vous en plaignez pas.

CATON.

Je plains Rome, César, et je la vois trahie.
O ciel! pourquoi faut-il qu'aux climats de l'Asie,
Pompée, en ces périls, soit encore arrêté?

CÉSAR.

Quand César est pour vous, Pompée est regretté!

CATON.

L'amour de la patrie anime ce grand-homme.

CÉSAR.

Je lui dispute tout, jusqu'à l'amour de Rome.

En écoutant ce dialogue, on croit être dans le sénat romain. Cicéron arrive précipitamment; il instruit les sénateurs de la mort de Nonnius, tué par deux assassins au moment où il entrait dans Rome. L'un d'eux s'est sauvé à la faveur de la nuit; Cicéron vient d'arrêter l'autre :

On l'a mis dans les fers, et j'ai su que le traître
Avait Catilina pour complice et pour maître.

Catilina lui-même entre à ces mots :

Oui, sénat, j'ai tout fait.

Cette situation est frappante : c'est un vrai coup de théâtre. L'audace de Catilina étonne d'abord : avouer le meurtre d'un sénateur et s'en vanter! Mais il accuse Nonnius d'être le chef et l'ame de la conspiration dont Rome est alarmée, il en donne pour preuve l'amas d'armes cachées qu'on trouvera dans sa maison. Il prétend avoir agi comme ces anciens Romains qui s'étaient immortalisés en faisant justice des ennemis de l'Etat sans s'astreindre aux formes des lois. Cette imposture est sans doute peu vraisemblable, et n'en impose

pas un moment à Cicéron; mais ce qui peut la justifier, c'est que la suite de la scene fait voir que Catilina cherche moins à faire croire cette fable, qu'à jeter la division dans le sénat, à faire déclarer ses partisans secrets, à intimider ses ennemis. Il n'a besoin que d'un prétexte spécieux, et les armes déposées chez Nonnius en sont un. Il insiste pour que l'on s'assure du fait : le consul en donne l'ordre et y ajoute celui d'amener Aurélie. Cet ordre était nécessaire pour que le spectateur pût la voir paraître dans le sénat sans blesser les usages reçus. Cependant Cicéron est indigné que les mensonges impudens d'un scélérat puissent éblouir un moment les sénateurs; mais il l'est bien plus quand il voit César en prendre la défense; et c'est ici que l'auteur a fouillé profondément dans ces tems abominables. Cicéron tonne contre l'assassin; César, avec un calme perfide lui répond;

C'est la cause de Rome; il faut qu'on l'éclaircisse,
Aux droits de nos égaux est-ce à nous d'attenter?
Toujours dans ses pareils il faut se respecter,
Trop de sévérité tient de la tyrannie,

CATON,

Trop d'indulgence ici tient de la perfidie.
Quoi! Rome est d'un côté, de l'autre un assassin,
C'est Cicéron qui parle, et l'on est incertain!

CÉSAR,

Il nous faut une preuve; on n'a que des alarmes,
Si l'on trouve en effet ces parricides armes,
Et si de Nonnius le crime est avéré,
Catilina nous sert, et doit être honoré,

et tout bas à Catilina :

Tu me connais : en tout je te tiendrai parole,

Ce dernier mot dit tout au spectateur intelligent et Cicéron le devine sans l'avoir entendu; il s'écrie dans sa douleur éloquente :

O Rome ! ô ma patrie ! ô dieux du Capitole !
Ainsi d'un scélérat un héros est l'appui !
Agissez-vous pour vous, en nous parlant pour lui ?
César, vous m'entendez ; et Rome trop à plaindre,
N'aura donc désormais que ses enfans à craindre ?

César se tait, quoique le reproche soit vif; mais il en a fait assez pour encourager tout le parti de Catilina : on s'en aperçoit à ce que dit Clodius :

Rome est en sûreté; César est citoyen.
Qui peut avoir ici d'autre avis que le sien ?

Ce dernier vers est remarquable : c'est avec ce langage qu'on a cent fois intimidé ceux qui sont honnêtes et faibles : c'est ainsi que par toutes sortes de considérations diverses, quand les hommes sont rassemblés, la plupart ont un avis qui n'est pas le leur. Le poëte nous révele ici le secret de la vraie force de Catilina; mais il a su s'approprier aussi l'ame et le langage de l'orateur romain, et il a imité, en cet endroit, un morceau des *Catilinaires :* c'est l'alliance la plus honorable de l'éloquence et de la poésie.

C'en est trop : je ne vois dans ces murs menacés,
Que conjurés ardens et citoyens glacés.
Catilina l'emporte; et sa tranquille rage,
Sans crainte et sans danger, médite le carnage.
Au rang des sénateurs il est encore admis ;
Il proscrit le sénat, et s'y fait des amis ;
Il dévore des yeux le fruit de tous ses crimes ;
Il vous voit, vous menace, et marque ses victimes ;
Et lorsque je m'oppose à tant d'énormités,
César parle de droits et de formalités !
Clodius à mes yeux de son parti se range !
Aucun ne veut souffrir que Cicéron le venge.
Nonnius par ce traître est mort assassiné :
N'avons-nous pas sur lui le droit qu'il s'est donné ?
Le devoir le plus saint, la loi la plus chérie,
C'est d'oublier la loi pour sauver la patrie.
Mais vous n'en avez plus.

Aurélie entre, tenant à la main le poignard sanglant qu'elle a retiré du sein de son pere : elle

demande justice contre l'assassin qu'elle ne connaît pas : Cicéron le lui montre :

Le voici.

AURÉLIE.

Dieux !

CICÉRON.

C'est lui, lui qui l'assassina,
Qui s'en ose vanter.

AURÉLIE.

O ciel ! Catilina !

Et dans le même moment on revient de chez Nonnius : on a trouvé les armes, et les affranchis arrêtés ne déposent que contre lui. La situation est terrible pour Aurélie ; elle est même violente pour Catilina, témoin du désespoir de cette femme séduite et infortunée, qui voit son pere égorgé et calomnié par son époux. Qu'aurait-ce donc été si la piece eut été faite de maniere que cette situation pût être graduée et approfondie? Ici tout est nécessairement précipité. Aurélie, qui ne trouve qu'un monstre, qu'un bourreau dans son époux, et qui a été en quelque sorte sa complice en dissimulant ses forfaits, n'a qu'un parti à prendre. Elle avoue tout, elle l'accuse, elle s'accuse elle-même.

Romains, voilà l'époux dont j'ai suivi la loi :
Voilà votre ennemi..... Perfide, imite-moi.

Elle se frappe du même fer qui a ôté la vie à son pere. Catilina, démasqué et furieux, laisse éclater sa rage contre Cicéron et sa haine contre Rome. Sa sortie du sénat est une déclaration de guerre, comme dans l'histoire. On apporte au consul la lettre de Nonnius, qu'on a trouvée en secourant Aurélie. Nonnius trompé accuse César, dans son billet, par ce vers :

César qui nous trahit, veut m'enlever Préneste,

et Catilina du moins a réussi à le faire soupçon-

ner. Cicéron lui montre ce billet : il était facile à César de se justifier sur cet article, puisqu'il était innocent. Quel est le poëte qui n'eût pas cru avoir une belle occasion de faire parler un héros injustement accusé? Voltaire a fait bien plus : il a senti que, dans une pareille scene, dans un quatrieme acte, toute discussion particuliere à César ne pouvait être que froide et mettait un incident à la place du sujet. Il s'est tiré de la difficulté du sujet par un trait de caractere, par un trait sublime : il a mis César au dessus de la défense comme de l'accusation.

J'ai lu : je suis Romain : notre perte s'annonce :
Le danger croît, j'y vole, et voilà ma réponse.

Cicéron, dont l'ame paraît s'élever et s'agrandir au milieu des dangers de la patrie, porte alors dans tous les cœurs cette chaleur patriotique dont le sien est embrâsé.

Vous, si les derniers cris d'Aurélie expirante,
Ceux du Monde ébranlé, ceux de Rome sanglante,
Ont réveillé dans vous l'esprit de vos aïeux,
Courez au Capitole, et défendez vos dieux.
Du fier Catilina soutenez les approches.
Je ne vous ferai point d'inutiles reproches
D'avoir pu balancer entre ce monstre et moi.

(A d'autres sénateurs.)

Vous, sénateurs, blanchis dans l'amour de la loi,
Nommez un chef enfin pour n'avoir point de maîtres;
Amis de la vertu, séparez-vous des traîtres.

(Les sénateurs se séparent de Céthégus et de Lentulus-Sura.)

Point d'esprit de parti, de sentimens jaloux :
C'est par-là que jadis Sylla régna sur nous.
Je vole en tous les lieux où vos dangers m'appellent,
Où de l'embrâsement les flammes étincellent.
Dieux, animez ma voix, mon courage et mon bras.
Et sauvez les Romains, dussent-ils être ingrats.

Ce dernier mot est une prophétie : on dira que le poëte l'a trouvée dans l'histoire; non, c'est dans l'ame de Cicéron.

Le cinquieme acte ne peut nous faire attendre que l'événement du combat : la matiere est pauvre, mais le génie a su encore l'enrichir. Il commence, il est vrai, à peu près comme le précédent, par des discussions entre Caton et Clodius, qui tous deux en habits de guerre, ainsi que quelques autres sénateurs, gardent avec un corps de soldats l'enceinte du temple de Tellus. Cicéron a lui-même arrêté Lentulus et Céthégus qui marchaient à la tête des conjurés, et commandaient le carnage et l'incendie ; il les a fait conduire au supplice. C'est aux yeux de Caton une justice courageuse, à ceux de Clodius un abus d'autorité. Caton va au-devant de Cicéron qu'il voit revenir.

Viens, tu vois des ingrats ; mais Rome te défere
Les noms, les sacrés noms de pere et de vengeur,
Et l'envie à tes pieds t'admire avec terreur.

CICÉRON.

Romains, j'aime la gloire, et ne veux point m'en taire :
Des travaux des humains c'est le digne salaire.
Sénat, en vous servant il la faut acheter :
Qui n'ose la vouloir, n'ose la mériter.

On se souviendra toujours que Voltaire, quelque tems avant de quitter Paris, y fit représenter *Rome sauvée* sur un théâtre qu'il avait élevé dans sa maison. Il jouait le rôle de Cicéron, qui certainement lui appartenait. J'ai souvent ouï dire à des personnes qui avaient assisté à cette représentation mémorable, et entre autre au grand acteur Lekain, qui, tout jeune qu'il était alors, était capable d'en juger, que ce fut un bien beau et bien intéressant spectacle que Voltaire représentant Cicéron. On rappelait surtout cet endroit : *Romains, j'aime la gloire, etc.* et comme a dit ingénieusement l'éditeur de Kehl : « On ne savait » si ce noble aveu venait d'échapper à l'ame de » Cicéron ou à celle de Voltaire. »

Le consul expose au sénat ce qu'il a fait, et l'état affreux de Rome, qui de tous côtés est en proie au fer et aux flammes. Catilina repoussé a franchi les portes, a rejoint son armée qui l'attendait, et va attaquer les remparts. On demande au consul ce que fait César.

Il a, dans ce jour mémorable,
Déployé, je l'avoue, un courage indomptable.
Mais Rome exigeait plus d'un cœur tel que le sien.
Il n'est pas criminel : il n'est pas citoyen.
Je l'ai vu dissiper les plus hardis rebelles;
Mais bientôt, ménageant des Romains infideles,
Il s'efforcait de plaire aux esprits égarés,
Aux peuples, aux soldats et même aux conjurés.
Dans le péril horrible où Rome était en proie,
Son front laissait briller une secrete joie.
Sa voix, d'un peuple entier sollicitant l'amour,
Semblait inviter Rome à le servir un jour.

C'est un tableau de Tacite, poétiquement colorié. César paraît à l'instant où Caton, toujours le même dit de lui :

Je le répete encore et veux le publier,
De César en tout tems il faut se défier.

Il se justifie, sur les ménagemens qu'on lui reproche, avec ce ton de grandeur qu'il a dans toute la piece.

Je parle aux citoyens, je combats les guerriers.

Mais il avoue que les vétérans de Sylla sont des ennemis redoutables : ils sont sous un chef habile. Il demande les ordres du consul.

CICÉRON.

Les voici : que le ciel m'entende et les couronne.
Vous avez mérité que Rome vous soupçonne.
Je veux laver l'affront dont vous êtes chargé;
Je veux qu'avec l'Etat votre honneur soit vengé.
Au salut des Romains je vous crois nécessaire.
Je vous connais, je sais ce que vous pouvez faire,
Je sais quels intérêts vous peuvent éblouir :
César veut commander, mais il ne peut trahir.

Vous êtes dangereux, vous êtes magnanime;
En me plaignant de vous, je vous dois mon estime.
Partez, justifiez l'honneur que je vous fais :
Le monde entier sur vous a les yeux désormais.
Secondez Pétréius, et délivrez l'empire ;
Méritez que Caton vous aime et vous admire.
Dans l'art des Scipions vous n'avez qu'un rival ;
Nous avons des guerriers ; il faut un général ;
Vous l'êtes, c'est sur vous que mon espoir se fonde.
César, entre vos mains je mets le sort du monde.

CÉSAR (*en l'embrassant*).

Cicéron à César a dû se confier ;
Je vais mourir, Seigneur, ou vous justifier.

Il sort, et les dernieres paroles du rôle de Caton sont celles-ci :

De son ambition vous allumez les flammes.

Celles de Cicéron, qui croit devoir à Caton de lui expliquer ses motifs, sont peut-être ce qu'il y a de plus admirable dans ce rôle, où il y a tant à admirer :

Va, c'est ainsi qu'on traite avec les grandes ames.
Je l'enchaîne à l'Etat en me fiant à lui :
Ma générosité le rendra notre appui.
Apprends à distinguer l'ambitieux du traître :
S'il n'est pas vertueux, ma voix le force à l'être.
Un courage indompté, dans le cœur des mortels,
Fait ou les grands héros ou les grands criminels.
Qui du crime à la terre a donné les exemples,
S'il eût aimé la gloire, eût mérité des temples.
Catilina lui-même à tant d'horreurs instruit,
Eût été Scipion si je l'avais conduit.
Je réponds de César ; il est l'appui de Rome.
J'y vois plus d'un Sylla, mais j'y vois un grand-homme.

Cette scene si neuve et si bien conçue, ce choix que fait Cicéron, cette confiance aussi éclairée que magnanime, cette intelligence de deux grandes ames séparées sur tout le reste, et se rencontrant dans l'amour de la gloire, sont des beautés supérieures qui soutiennent ce cinquieme acte, et remplacent par l'admiration ce qui manque de

mouvement et d'effet à l'action théâtrale : c'est le caractere général de la piece. Cette scene nécessaire a pourtant un inconvénient inévitable dans la disposition du cinquieme acte. L'intervalle d'un acte à l'autre, qui est ordinairement le tems où se livrent les combats, leur laisse une durée vraisemblable. Ici César rentre vainqueur un moment après qu'il est sorti pour aller combattre, et la vraisemblance est un peu forcée. Rome triomphe, et Catilina est tombé sur un monceau de morts.

Romain, je le condamne, et soldat, je l'admire.

C'est le témoignage que lui rend César, et César mérite celui que lui rend Cicéron dans ces beaux vers qui finissent la piece :

Tu n'as point démenti mes vœux et mon estime :
Va, conserve à jamais cet esprit magnanime :
Que Rome admire en toi son éternel soutien.
Grands dieux ! que ce héros soit toujours citoyen.
Dieux ! ne corrompez pas cette ame généreuse,
Et que tant de vertu ne soit pas dangereuse.

L'expression des caracteres et des mœurs, la peinture du génie de Rome, dégradé, et du génie naissant de César, le développement de la belle ame de Cicéron, l'éloquence de l'orateur qui a passé dans les vers du poëte, le sublime des sentimens et des pensées, auquel il ne manque qu'un siecle de plus pour inspirer la même vénération que celui de Corneille, feront compter *Rome sauvée* parmi les pieces qui, sans être les plus tragiques, soutiennent singuliérement la dignité de la tragédie, et la font goûter aux esprits les plus élevés : peut-être même pour la faire goûter au plus grand nombre, ne manque-t-il que des acteurs.

OBSERVATIONS

Sur le style de Rome sauvée.

1. Quand *sa haine impuissante et sa colere vaine.*

Amas de mots et d'épithetes identiques.

2. Les soldats de Sylla, *de carnage altérés,*
Sortent de leurs retraites, *aux meurtres préparés.*

Même défaut que ci-dessus, répétition d'idées et uniformité de tournures.

3. Ne me reprochez plus tous mes égaremens,
D'une ardente jeunesse *impétueux enfans.*

Enflure de style : des *égaremens* ne sauraient se personnifier et ne sont point des *enfans.*

4. Si quelque rejeton de nos derniers tyrans
N'*allumait en secret des feux plus dévorans.*

Non-seulement ces figures sont incohérentes en elles-mêmes, puisqu'on ne sait ce que c'est qu'un *rejeton qui allume des feux*, mais elles n'ont aucun rapport avec celles qui précedent. *Croit-on que Mallius arborât l'étendard de la guerre civile, s'il n'était soutenu par des mains plus puissantes* (que les siennes)? Cela s'entend, mais ne se lie nullement avec le *rejeton qui allume des feux*, et *des feux plus dévorans* offre une idée comparative qui ne se rapporte à rien. Ce style réunit l'enflure et l'incorrection; mais heureusement il est rare dans l'auteur, et particuliérement dans cette piece.

5. De plus cruels soucis, des chagrins plus pressans
Occupent mon courage *et regnent sur mes sens.*

Des chagrins et des soucis ne *regnent* point *sur les sens :* ces sortes d'hémistiches oiseux sont d'ailleurs de véritables chevilles.

6. De son fier ascendant le dangereux empire.

Encore une redondance de mots : pléonasme et battologie.

7. Et mon nom, ma grandeur et mon autorité
N'ont point encor l'éclat de la maturité,
Le poids, etc.

Trop de mots, style lâche et prolixe, défaut d'autant plus remarquable ici, qu'en général cette piece est une de celles que l'auteur a le plus fortement écrites, et avec le plus de soin.

8. Il avait une armée, et *j'en forme* aujourd'hui.

L'exactitude grammaticale exigerait *et j'en forme une* : c'est une faute.

9. Je ferai ce qu'*enfin* Sylla craignit de faire.

Il est clair que l'ordre des mots n'est pas celui des idées. L'auteur a voulu et a dû dire : *Je ferai enfin ce que Sylla craignit de faire.* Une transposition de ce genre n'est pas une hardiesse heureuse ; c'est une négligence.

10. Je vois vos ennemis *expirans sous vos bras.*

Cet hémistiche n'est pas heureux.

11. Dans *ses* murs, *sous son* temple, *à ses* yeux, *sous ses* pas.

Accumulation de mots et de pronoms, qui blesse à la fois l'élégance et l'harmonie.

12. Que du sang des proscrits les *fatales* prémices
Consacrent *sous vos mains* ce redoutable jour.

Emphase et prolixité : des *prémices* qui *consacrent un jour sous des mains* forment une bien mauvaise phrase. Racine a dit :

Déjà coulait le sang, prémices du carnage.

La différence est grande.

13. Dans mon aveuglement que ma raison déplore,
Ce reste de raison du moins m'éclaire encore.

Phrase inélégante.

14. C'est donc là ce grand cœur, *et* qui me fut soumis!

La conjonction *et* n'est que pour la mesure : c'est une cheville. Il n'en faut pas davantage pour gâter un vers.

15. Va, je l'arracherais, sur mon front affermie (la couronne).

Cette construction est une espece de latinisme dans le goût de ceux de Racine : c'est dire assez qu'il est poétique et qu'il ne blesse aucune convenance du langage.

16. Je lui dispute tout, jusqu'à l'*amour de Rome.*

Le vers précédent indique que l'*amour de Rome* ne veut dire ici que l'*amour pour Rome.* Mais remarquons, en passant, que tel est dans ces sortes de phrases l'inconvénient de la particule *de*, que souvent elle est susceptible par elle-même du sens actif et passif, et que, pour éviter l'amphibologie, il faut avoir soin de déterminer l'un ou l'autre. Ainsi dans ces vers de Racine.

. . . . Et nourrir dans son ame
Le mépris *de* sa mere et l'oubli *de* sa femme.

il n'y a pas à se méprendre; mais le second vers serait tout aussi bon dans le sens contraire, si l'on disait : Il *souffre* sans se plaindre,

Le mépris *de* sa mere et l'oubli *de* sa femme.

C'est un avertissement pour ceux qui connaissent tout le prix de la clarté dans le style.

SECTION XIII.

L'Orphelin de la Chine.

Voltaire nous apprend qu'il conçut l'idée de cette piece à la lecture de ces informes essais où l'art du théâtre, comme tous les autres arts, s'est arrêté chez les Chinois, qui en les cultivant les premiers n'ont eu que l'inutile avantage de l'antériorité, laissant à ceux qui les ont perfectionnés l'honneur réel de la supériorité. L'auteur de *l'Orphelin de la Chine* l'avait d'abord arrangé en trois actes : il s'obstina depuis à l'étendre jusqu'à cinq, et c'est, je crois, la premiere cause des défauts de cet ouvrage. Ceux qui ont assez étudié l'économie dramatique pour marquer dans un sujet les points principaux qui en déterminent la distribution naturelle, en aperçoivent trois dans *l'Orphelin*; la résolution prise par Zamti de livrer son fils à la place de celui de l'empereur, l'entrevue de Gengis et d'Idamé, qui amene l'aveu de ce généreux sacrifice, et la résolution désespérée des deux époux, que le dénoûment doit suivre immédiatement. Quoique ce fond ne semble pas offrir beaucoup d'événemens, il y en aurait assez si le sujet était de nature à fonder un grand péril sur le caractere de Gengis, et un grand intérêt sur son amour : dès-lors le champ était ouvert aux développemens de passion qui peuvent produire la terreur et la pitié, et soutenir la même situation sans la ressource des incidens. Mais l'objet principal de l'ouvrage commandait un autre plan : l'auteur voulait et devait nous représenter cet exemple unique dans les annales du Monde, et qui fait tant d'honneur à celles des Chinois, l'exemple d'une nation conquérante qui se soumet aux lois de la nation conquise : tel devait être

le dénoûment de sa piece, et cette partie capitale dans son plan devait nécessairement assujettir toutes les autres. Dès-lors il fallait que Gengis-Kan eût un caractere qui s'accordât avec ce dénoûment et le rendît vraisemblable : il fallait qu'il se montrât supérieur à son peuple et à sa fortune par l'élévation de son ame et de ses idées. Ce ne pouvait plus être un destructeur féroce, un impitoyable tyran : il devait avoir de la politique et de la générosité. Ce ne pouvait pas non plus être un amant forcené : occupé depuis cinq ans de la conquête de l'Orient, et n'ayant conservé de son ancien amour pour Idamé qu'un souvenir mêlé de ressentiment, le tems, l'absence, la guerre, l'ambition, la prodigieuse grandeur où il est parvenu, tout éloigne de lui cet excès d'emportement et d'ivresse qui n'appartient à l'amour que quand il regne sans partage. De ces convenances décisives pour un homme qui les connaissait aussi bien que Voltaire, il résultait que Gengis ne pouvait être ni assez tendre pour nous toucher, ni assez terrible pour nous effrayer. D'un autre côté Zamti, capable de sacrifier son fils pour sauver celui de son empereur, ne pouvait être qu'un homme respectable et cher à une épouse aussi vertueuse qu'Idamé. Elle avoue qu'autrefois elle a été flattée de l'hommage de Gengis, lorsqu'il n'était que Témugin; mais elle n'a eu pour lui qu'un sentiment de préférence qui aujourd'hui ne peut rien coûter à son devoir. Il s'ensuit qu'entre ces trois personnages l'amour ne saurait faire naître des émotions bien vives, et j'en conclus qu'il eût mieux valu ne pas le faire entrer dans la piece : l'auteur pouvait s'en passer en se restreignant à trois actes; mais engagé à en faire cinq, il a suivi un plan qui lui fournissait peu de mouvemens pour l'action, et qui en même tems arrêtait ceux de la passion. Il n'avait donc plus qu'une res-

source, à la vérité toujours prête pour le grand écrivain et impossible pour tout autre, la beauté des détails et des sentimens; et ce qu'il en a tiré lui fait d'autant plus d'honneur, qu'il avait alors plus de soixante ans, et que sa verve dramatique, loin de paraître appauvrie ou refroidie, n'a jamais été plus vive ni plus féconde. Elle a soutenu et racheté, autant qu'il est possible, les langueurs de l'action, mais pourtant n'a pu empêcher qu'on ne les sentît. Il n'y en aurait pas eu dans sa premiere division en trois actes; mais il y aurait aussi prodigué moins de beautés : lequel de ces deux plans était préférable, ou celui qui plus resserré ne laissait desirer rien, ou celui qui plus étendu offrait plus à la critique et à l'admiration? Cette question sera différemment décidée selon les différens goûts. Ceux qui ne peuvent pas se résoudre à perdre de beaux vers (et cette faiblesse-là est bien pardonnable), ne pourront savoir mauvais gré à l'auteur d'avoir alongé sa marche, dût-elle paraître quelquefois lente et irréguliere. Le plus grand nombre, moins amoureux de la poésie et plus attaché à l'effet de la scene, pourra souhaiter d'être ému davantage, dût-il avoir moins à admirer. Il peut y avoir un milieu entre ces deux opinions, et c'est peut-être celui-ci : si l'auteur n'eût fait que cette tragédie, et qu'il eût voulu y donner de son talent la plus grande idée que le sujet pût permettre, je crois qu'il aurait eu raison de la faire telle qu'elle est : rien n'était plus propre à faire connaître de quoi il était capable. Mais un homme qui a fait ses preuves, un maître, doit, ce me semble, préférer à tout la perfection de son art, et se mettre au-dessus de l'ambition hasardeuse d'étaler de brillantes ressources, qui sont plutôt glorieuses pour lui, que suffisantes pour l'ouvrage. On sait gré à un jeune artiste de montrer ce qu'il peut : nous aimons en lui nos espé-

rances; on exige d'un homme consommé, qu'il fasse ce qu'il doit : nous attendons de lui des modeles.

C'en est un du moins que le rôle d'Idamé : Voltaire n'en a point fait de plus beau ; il est intéressant et noble d'un bout à l'autre, et du plus grand pathétique au second et au troisieme acte. Il est sans exemple que le talent tragique ait produit un rôle de cette force dans un poëte sexagénaire, et c'est une des exceptions qui étaient réservées à Voltaire. Idamé est sans contredit la partie la plus intéressante de la tragédie de l'*Orphelin*. Cet intérêt, fondé sur le péril de son fils et sur les alarmes maternelles, est en effet celui qui domine dans la piece, quoiqu'intitulée *l'Orphelin de la Chine ;* mais c'est principalement dans les premiers actes, et il ne sera que trop facile de faire voir pourquoi il s'affaiblit ensuite extrêmement et cesse même tout-à-fait depuis la fin du troisieme acte jusqu'au cinquieme, par une suite du plan que j'ai exposé, et par la malheureuse nécessité d'éloigner le dénoûment.

Ce péril du fils d'Idamé ne commence pas avec la piece, ni même celui de l'Orphelin. L'exposition, divisée en plusieurs scenes, moitié en dialogues, moitié en récits, n'annonce d'abord que la prise de Pékin par les lieutenans de Gengis, les dévastations et les cruautés des Tartares, le massacre de l'empereur et de toute sa famille, enfin toute cette ville immense, capitale de l'empire du Katay, réduite à l'esclavage. Tous ces faits, qui se passent au moment même où commence la piece, racontés successivement, forment une peinture progressive de cette grande révolution, peinture qui devient encore plus frappante par le contraste des mœurs chinoises et tartares, des vainqueurs et des vaincus, tracées avec un éclat de couleur qui n'ôte rien à la fidélité, et

qui couvre les traits négligés que des yeux séveres peuvent apercevoir dans ce tableau aussi neuf qu'imposant. Le lieu de la scene motive les récits qui se succedent : elle est dans un palais des mandarins, qui fait partie du palais impérial, et où le monarque, à l'approche des Tartares, avait renfermé ses gens de loi, ses prêtres avec leurs femmes et leurs enfans. C'est là qu'Idamé, femme du mandarin Zamti, s'entretient avec sa confidente Asséli, et lui apprend que ce fameux Gengis, la terreur de l'Orient, n'est autre que Témugin, un Tartare fugitif qui, banni de son pays, était venu cinq ans auparavant chercher un asyle dans cette même ville dont il vient de se rendre maître, et avait osé demander la main d'Idamé. Cette confidence amene ces détails de mœurs où nul poëte n'a été aussi loin que Voltaire, et qu'il enrichit de ces idées philosophiques dont il a fait usage le premier, et qu'il n'a placées nulle part plus heureusement que dans cette piece. Elles s'y présentaient d'elles-mêmes, puisqu'il s'agit d'un peuple chez qui l'autorité, les lois, la police sont dans la main des lettrés, d'un peuple dont la sagesse a subjugué ses vainqueurs, quoique nous sachions aujourd'hui que cette sagesse, ces lois, ces lumieres, fastueusement exagérées par la mauvaise foi ou la crédulité de nos *philosophes modernes*, n'en sont pas moins médiocres pour être anciennes, et que si elles ont été adoptées par des Tartares, elles sont encore à une distance immense de l'étonnant degré de civilisation où le christianisme avait conduit l'Europe, surtout depuis trois siecles, comme l'a prouvé Montesquieu, d'accord avec tous les écrivains qui n'ont pas sacrifié leur raison au fanatisme de l'irreligion.

Asséli, au nom de Témugin, témoigne sa surprise.

Quoi ! c'est lui dont les vœux vous furent adressés !
Quoi ! c'est ce fugitif dont l'amour et l'hommage

A vos parens surpris parurent un outrage !
Lui qui traîne après lui tant de rois ses suivans,
Dont le nom seul impose au reste des vivans !

IDAMÉ.

C'est lui-même, Asséli : son superbe courage,
Sa future grandeur, brillaient sur son visage.
Tout semblait, je l'avoue, esclave auprès de lui ;
Et lorsque de la cour il mendiait l'appui,
Inconnu, fugitif, il ne parlait qu'en maître.
Il m'aimait, et mon cœur s'en applaudit peut-être ;
Peut-être qu'en secret je tirais vanité
D'adoucir ce lion dans mes fers arrêté,
De plier à nos mœurs cette grandeur sauvage,
D'instruire à nos vertus son féroce courage,
Et de le rendre enfin, grâces à ces liens,
Digne un jour d'être admis parmi nos citoyens.
Il eût servi l'Etat qu'il détruit par la guerre :
Un refus a produit les malheurs de la Terre.
De nos peuples jaloux tu connais la fierté :
De nos arts, de nos lois l'auguste antiquité,
Une religion de tout tems épurée,
De cent siecles de gloire une suite avérée,
Tout nous interdisait, dans nos préventions,
Une indigne alliance avec les nations.
Enfin un autre hymen, un plus saint nœud m'engage,
Le vertueux Zamti mérita mon suffrage.
Qui l'eût cru dans ces tems de paix et de bonheur,
Qu'un Scythe méprisé serait notre vainqueur ?
Voilà ce qui m'alarme et qui me désespere.
J'ai refusé sa main ; je suis épouse et mere ;
Il ne pardonne pas ; il se vit outrager,
Et l'Univers sait trop s'il aime à se venger.
Etrange destinée et revers incroyable !
Est-il possible, ô dieu ! que ce peuple innombrable
Sous le glaive du Scythe expire sans combats,
Comme de vils troupeaux que l'on mene au trépas.

Il n'y a pas ici un trait qui n'ait de la vérité et qui n'ait un dessein. Les hommes instruits y retrouvent ce que l'Histoire et les voyageurs nous ont appris du caractere de ces peuples, qui, ne sortant presque jamais de leur pays, et ne s'écartant point des coutumes de leurs ancêtres, ont toujours craint de s'allier avec les nations étrangeres, ont

toujours peu communiqué avec elles, et nous rendent encore si difficile tout accès dans leurs états, et tout commerce entre eux et nous. Ce n'est pas là sans doute ce qu'on peut blâmer en eux : la turbulente et ambitieuse activité des Européens peut alarmer un peuple paisible, mais cet effroi même prouve la faiblesse de son gouvernement, et il faut qu'un empire si populeux et si puissant soit bien peu avancé dans la politique et dans les arts protecteurs, puisqu'il est obligé de repousser le commerce pour prévenir les dangers.

Ces vers, *est-il possible*, etc. donnent l'idée la plus juste de la différence de force et de courage qu'en tout tems on a remarquée entre les Chinois et leurs voisins les Tartares orientaux, qui les ont assujetis deux fois et qui occupent encore le trône. Ce que dit Idamé du caractere de grandeur et de fierté naturel à Gengis, avant que la fortune l'eût justifié, l'éleve déjà dans l'esprit du spectateur, et les desseins qu'Idamé avait sur lui en font attendre tout autre chose que la férocité d'un brigand. Il n'y a qu'un hémistiche, peut-être amené par la rime, qui ne soit pas aussi vrai que tout le reste de ce morceau :

Tout nous interdisait, *dans nos préventions*,
Une indigne alliance avec les nations.

Les motifs énoncés dans les vers précédens, et qui fondent les principes qu'elle a reçus en naissant, ne lui permettent pas de les regarder comme des *préventions* : ils doivent être et sont en effet, dans tout le cours de la piece, sacrés à ses yeux. Ce n'est donc pas elle qui parle ici : c'est le poëte, mais c'est aussi la seule fois : il n'y a pas une autre faute du même genre. Ce scrupule sur un hémistiche qui manque de vérité, peut former un singulier contraste avec l'habitude établie d'entendre tous les jours des pieces où rien n'est si rare (en met-

tant même la diction à part) que des personnages qui parlent comme ils doivent parler; mais il peut en même tems donner une idée de la difficulté d'écrire une tragédie, puisqu'à chaque vers le poëte doit avoir devant les yeux le personnage, le lieu de la scene, l'époque de l'action, les circonstances, tout ce qui précede et tout ce qui doit suivre, en sorte qu'il n'y ait pas un mot où rien de tout cela soit démenti. Voilà sans doute de quoi épouvanter; mais il faut qu'on se rassure : il y a un moyen très-facile et très-commun d'applanir toutes ces difficultés : c'est de n'en pas connaître une seule et de n'y songer même pas; c'est le parti qu'on prend depuis long-tems quand on a ce qu'on appelle *du génie*. *Le génie*, comme on sait, dédaigne toutes ces minuties que la raison appelle des convenances, et si j'étais dans le cas, dont je suis heureusement dispensé jusqu'ici, d'examiner quelques-unes de nos pieces écrites depuis douze ou quinze ans, et de faire voir que le plus souvent, sur mille vers, il n'y en a pas vingt que le bon sens voulût conserver, combien de nos nouveaux docteurs se recrieraient que ce sont là des *fautes heureuses*, des *fautes de génie*, puisqu'enfin ces pieces ont été applaudies, et que quelques-unes même le sont encore en attendant mieux. Mais aussi Voltaire, aux yeux de ces mêmes juges, *n'a point de génie*; il n'en a donc point les priviléges, et c'est du moins ce qui autorise mon observation.

Idamé parle, dans cette premiere scene, de cet enfant des rois qui va bientôt nous occcuper; elle ignore encore le sort de l'empereur et de son épouse.

Hélas! ce dernier fruit de leur foi conjugale,
Ce malheureux enfant à nos soins confié,
Excite encor ma crainte ainsi que ma pitié.

Mon époux au palais porte un pied téméraire.
Un ombre de respect pour son saint ministere
Peut-être adoucira ces vainqueurs forcénés.
On dit que ces brigands, aux meurtres acharnés,
Qui remplissent de sang la Terre intimidée,
Ont d'un dieu cependant conservé quelque idée,
Tant la nature même, en toute nation,
Grava l'Etre suprême et la religion.

C'est Voltaire qui a fait ces vers que rien ne l'obligeait à faire, puisqu'il n'était pas *dévot*. Cette espece de liberté qu'on laisse à Zamti en faveur du ministere sacré qui l'attache aux autels, devait être motivée et le sera encore tout-à-l'heure d'une maniere plus positive, et cela était nécessaire pour justifier les démarches dont il va rendre compte. Il paraît, et Idamé l'interroge en tremblant :

Hélas! qu'avez-vous vu ?

ZAMTI.

Ce que je tremble à dire.
Le malheur est au comble; il n'est plus, cet empire.
Sous le glaive étranger j'ai vu tout abattu.
De quoi nous a servi d'adorer la vertu ?
Nous étions vainement, dans une paix profonde,
Et les législateurs et l'exemple du Monde.
Vainement par nos lois l'Univers fut instruit :
La sagesse n'est rien, la force a tout détruit.
J'ai vu de ces brigands la horde hyperborée,
Par des fleuves de sang se frayant une entrée,
Sur les corps entassés de nos freres mourans,
Portant partout le glaive et les feux dévorans.
Ils pénetrent en foule à la demeure auguste,
Où de tous les humains le plus grand, le plus juste,
D'un front majestueux attendait le trépas.
La reine évanouie était entre ses bras;
De leurs nombreux enfans ceux en qui le courage
Commençait vainement à croître avec leur âge,
Et qui pouvaient mourir les armes à la main,
Etaient déjà tombés sous le fer inhumain.
Il restait près de lui ceux dont la tendre enfance
N'avait que sa faiblesse et les pleurs pour défense.
On les voyait encore autour de lui pressés,
Tremblans à ses genoux qu'ils tenaient embrassés.

J'entre par des détours inconnus au vulgaire;
J'approche en frémissant de ce malheureux pere.
Je vois ces vils humains, ces monstres des déserts,
A notre auguste maître n'osant donner des fers,
Traîner dans son palais, d'une main sanguinaire,
Le père, les enfans et leur mourante mere.

IDAMÉ.

C'est donc là leur destin! quel changement, ô cieux!

ZAMTI.

Ce prince infortuné tourne vers moi les yeux;
Il m'appelle, il me dit, dans la langue sacrée,
Du conquérant tartare et du peuple ignorée:
Conserve au moins le jour au dernier de mes fils.
Jugez si mes sermens et mon cœur l'ont promis;
Jugez de mon devoir quelle est la voix pressante.
J'ai senti ranimer ma force languissante;
J'ai revolé vers vous; les ravisseurs sanglans
Ont laissé le passage à mes pas chancelans;
Soit que dans les fureurs de leur horrible joie,
Au pillage acharnés, occupés de leur proie,
Leur superbe mépris ait détourné les yeux;
Soit que cet ornement d'un ministre des cieux,
Ce symbole sacré du grand dieu que j'adore,
A la férocité puisse imposer encore;
Soit qu'enfin ce grand dieu, dans ses profonds desseins,
Pour sauver cet enfant qu'il a mis dans mes mains,
Sur leurs yeux *vigilans répandant* un nuage,
Ait égaré leur vue ou suspendu leur rage.

Ces tableaux de désolation semblent mettre en effet sous nos yeux le renversement d'un grand empire, et toutes les horreurs qui accompagnent une invasion de Barbares dans un pays policé. Le serment qu'a fait Zamti à son empereur est un lien de plus qui l'attache à cet enfant, le dernier rejeton de tant de rois. La *langue sacrée* dont il est ici question, est encore une circonstance prise dans les mœurs: la langue des lettrés n'est point, à la Chine, celle du peuple. Il faut convenir que cet acte produit une illusion complete et nous transporte au lieu de la scene. Le théâtre nous avait montré cent fois les Grecs et les Romains: c'est

la premiere fois qu'on y voyait cette nation de Chinois que tant de singularités rendent intéressante pour notre curiosité, et qui l'est encore plus dans le moment d'une révolution, et placée en contraste avec un peuple de guerriers dont elle est si différente. L'un et l'autre sont peints dans toute la piece avec une égale vérité et une égale force de pinceau; et pouvait-on ne pas voir avec plaisir ces richesses nouvelles que Voltaire apportait sur la scene?

Etan, mandarin d'un ordre inférieur, vient annoncer la mort du monarque et la destruction de toute la famille impériale. Il ne reste aucun moyen de se dérober au vainqueur : l'enceinte où se passe l'action est investie de tous côtés, et bientôt paraît Octar, l'un des généraux de Gengis-Kan.

Esclaves, écoutez ; que votre obéissance
Soit l'unique réponse aux ordres de ma voix.
Il reste encore un fils du dernier de vos rois ;
C'est vous qui l'élevez ; votre soin téméraire
Nourrit un ennemi dont il faut se défaire.
Je vous ordonne, au nom du vainqueur des humains,
De remettre aujourd'hui cet enfant dans mes mains.
Je vais l'attendre, allez, qu'on m'apporte ce gage.
Pour peu que vous tardiez, le sang et le carnage
Vont de mon maître encor signaler le courroux,
Et la destruction commencera par vous.
La nuit vient, le jour fuit; vous, avant qu'il finisse,
Si vous aimez la vie, allez, qu'on obéisse.

On commence à s'apercevoir dès cette scene, que l'auteur a eu soin de gagner du tems. Ces mots, *je vais l'attendre, allez,* semblent faire entendre que le Tartare va demeurer là jusqu'à ce qu'on lui apporte la victime qu'il demande, et c'est en effet ce qu'il devrait faire faire. Il ne faut pas beaucoup de tems pour lui remettre cet enfant qui est nourri dans ce même lieu. Pourquoi donc s'éloigne-t-il? Pourquoi des soldats ne se font-ils pas conduire par Idamé et Zamti jusqu'à l'endroit où est cet orphelin, qui ne doit pas être difficile à trouver?

C'est la conduite que doivent naturellement tenir des guerriers tartares qui ont ordre de faire périr une victime d'état, et dont le premier devoir est de s'en assurer. Il semble au contraire que cet Octar veuille laisser à Idamé et à Zamti le tems et les moyens de le tromper.

Zamti envoie son épouse auprès de l'orphelin; il reste avec Etan;

Ecoute : cet empire est-il cher à tes yeux ?
Reconnais-tu ce dieu de la Terre et des Cieux,
Ce dieu que sans mélange annonçaient nos ancêtres,
Méconnu par le Bonze, insulté par nos maîtres.

La distinction établie entre la croyance d'un dieu, qui est la religion des lettrés, et les superstitions des Bonzes, qui adorent l'idole de Fô et la font adorer à la populace séduite, est exactement conforme à la vérité historique. Etan jure à Zamti l'obéissance et le secret, et reçoit de lui l'ordre de livrer au Tartare le propre fils de Zamti au lieu de l'orphelin. Ce dévoûment terrible, qui n'étonnerait pas dans une république telle que Rome ou Sparte, peut étonner d'abord dans un état despotique, et cependant n'est point contraire aux mœurs. Le despotisme, à la Chine, a un caractere particulier; il est pour ainsi dire consacré par l'autorité paternelle qui s'y est jointe, et l'empereur est à la fois le maître et le pere de ses sujets. Il est même d'usage de l'appeler de ce dernier nom, que quelquefois la douceur du gouvernement et des mœurs a justifié; et ce qui est beaucoup plus singulier, c'est que l'observation des formes légales se mêle au pouvoir absolu. Enfin, les annales de cet Empire offrent peut-être autant d'exemples de l'héroïsme, du zele et de la fidélité des sujets, que Rome et la Grece peuvent offrir de traits de républicanisme. C'est ce que l'auteur de *l'Orphelin* a rappelé dans ces vers du quatrieme acte.

De nos parens sur nous vous savez le pouvoir.
Du dieu que nous servons ils sont la vive image ;
Nous leur obéissons en tout tems, en tout âge.
Cet empire détruit, qui dût être immortel,
Seigneur, était fondé sur le droit paternel,
Sur la foi de l'hymen, sur l'honneur, la justice,
Le respect des sermens; et s'il faut qu'il périsse,
Si le sort l'abandonne à vos heureux forfaits,
L'esprit qui l'anima ne périra jamais.

L'arrivée de Gengis-Kan est aussi annoncée dans ces vers du premier acte, qui offrent en même tems les traits les plus caractéristiques sur les mœurs tartares.

On prétend que ce roi des fiers enfans du Nord,
Gengis-Kan que le ciel envoya pour détruire,
Dont les seuls lieutenans oppriment cet Empire,
Dans nos murs autrefois, inconnu, dédaigné,
Vient toujours implacable et toujours indigné,
Consommer sa colere et venger son injure.
Sa nation farouche est d'une autre nature
Que les tristes humains qu'enferment nos remparts.
Ils habitent des champs, des tentes et des chars ;
Ils se croiraient gênés dans cette ville immense ;
De nos arts, de nos lois la beauté les offense.
Ces brigands vont changer en d'éternels déserts
Les murs que si long-tems admira l'univers.

C'est pourtant ce que *ces brigands* ne firent point, et, quoique le poëte ait raison en faisant parler des Chinois, de leur donner pour les Tartares ce mépris qu'ils ont toujours eu pour toutes les autres nations, il n'est pas moins vrai que ces peuples de la Tartarie orientale, qui, sous Gengis et Tamerlan, conquirent deux fois une grande partie du globe, méritent à beaucoup d'égards d'être distingués de la plupart de ces hordes barbares et destructives qui étaient sorties long-tems auparavant des Palus-Mæotides pour écraser l'Empire romain. Mais ces considérations, qui peuvent trouver place ailleurs, m'éloigneraient trop de l'ouvrage qui nous occupe, et je reviens à *l'Orphelin*.

C'est au second acte que se trouve la scene la plus pathétique. Les cruels desseins de Zamti contre son propre fils n'ont pu échapper à Idamé, et les Tartares, qui n'en voulaient qu'au sang des rois, n'ont pu résister aux cris d'une mere qui réclamait son enfant. Elle arrive hors d'elle-même, et la premiere expression de son désespoir est aussi tragique que la situation.

Qu'ai-je vu? qu'a-t-on fait? Barbare, est-il possible?
L'avez-vous commandé, ce sacrifice horrible?
Non, je ne puis le croire, et le ciel irrité
N'a pas dans votre sein mis tant de cruauté.
Non, vous ne serez point plus dur et plus barbare
Que la loi du vainqueur et le fer du Tartare.
Vous pleurez, malheureux!

ZAMTI.

Ah! pleurez avec moi;
Mais avec moi songez à sauver votre roi.

IDAMÉ.

Que j'immole mon fils!

ZAMTI.

Telle est notre misere;
Vous êtes citoyenne avant que d'être mere.

IDAMÉ.

Quoi! sur toi la nature a si peu de pouvoir?

ZAMTI.

Elle n'en a que trop, mais moins que mon devoir,
Et je dois plus au sang de mon malheureux maître,
Qu'à cet enfant obscur à qui j'ai donné l'être.

IDAMÉ.

Non, je ne connais point cette horrible vertu.
J'ai vu nos murs en cendre, et ce trône abattu;
J'ai pleuré de nos rois les disgraces affreuses;
Mais par quelles fureurs encor plus douloureuses,
Veux-tu, de ton épouse avançant le trépas,
Livrer le sang d'un fils qu'on ne demande pas?
Ces rois ensevelis, disparus dans la poudre,
Sont-ils pour toi des dieux dont tu craignes la foudre?
A ces dieux impuissans, dans la tombe endormis,
As-tu fait le serment d'assassiner ton fils?

Hélas ! grands et petits, et sujets, et monarques,
Distingués un moment par de frivoles marques,
Egaux par la nature, égaux par le malheur,
Tout mortel est chargé de sa propre douleur ;
Sa peine lui suffit, et dans ce grand naufrage,
Rassembler nos débris, voilà notre partage.
Où serais-je, grand dieu ! si ma crédulité
Eût tombé dans le piége à mes pas présenté ?
Auprès du fils des rois si j'étais demeurée,
La victime aux bourreaux allait être livrée ;
Je cessais d'être mere, et le même couteau
Sur le corps de mon fils me plongeait au tombeau.
Graces à mon amour, inquiete, troublée,
A ce fatal berceau l'instinct m'a rappelée.
J'ai vu porter mon fils à nos cruels vainqueurs ;
Mes mains l'ont arraché des mains des ravisseurs.
Barbare ! ils n'ont point eu ta fermeté cruelle.
J'en ai chargé soudain cette esclave fidelle,
Qui soutient de son lait ses misérables jours,
Ces jours qui périssaient sans moi, sans mon secours.
J'ai conservé le sang du fils et de la mere,
Et j'ose dire encor, de son malheureux pere.

Zamti ne peut s'empêcher de s'écrier :

Quoi ! mon fils est vivant !

et ce mouvement de la nature, plus fort en lui que tout son héroïsme, semble donner si pleinement raison à Idamé, que peut-être elle aurait pu le saisir avec plus de force, et s'en faire une arme puissante contre son époux : elle se contente de répondre :

Oui, rends graces au ciel,
Malgré toi favorable à ton cœur paternel.
Repens-toi.

Il semble que ce cri de joie qui vient de sortir de l'ame de Zamti, et qui a été sa seule réponse à tous les reproches qu'il vient d'entendre, devait donner plus d'avantage à Idamé ; et c'est, je crois, le seul endroit de cette belle scene où le dialogue laisse quelque chose à desirer. Zamti revient bientôt à ses devoirs de sujet et à l'intérêt

de ses rois : Idamé reprend avec une véhémence qui soutient la progression de la scene :

De mes rois ! va, te dis-je, ils n'ont rien à prétendre ;
Je ne dois point mon sang en tribut à leur cendre.
Va, le nom de sujet n'est pas plus saint pour nous
Que ces noms si sacrés, et de pere, et d'époux.
La nature et l'hymen, voilà les lois premieres,
Les devoirs, les liens des nations entieres :
Ces lois viennent des dieux : le reste est des humains.
Ne me fais point haïr le sang des souverains.
Oui, sauvons l'orphelin d'un vainqueur homicide.
Mais ne le sauvons pas au prix d'un parricide.
Que les jours de mon fils n'achetent point ses jours ;
Loin de l'abandonner je vole à son secours ;
Je prends pitié de lui ; prends pitié de toi-même,
De ton fils innocent, de sa mere qui t'aime.
Je ne menace plus ; je tombe à tes genoux.
O pere infortuné ! cher et cruel époux,
Pour qui j'ai méprisé, tu t'en souviens peut-être,
Ce mortel qu'aujourd'hui le sort a fait ton maître,
Accorde-moi mon fils, accorde-moi ce sang
Que le plus pur amour a formé dans mon flanc,
Et ne résiste point au cri terrible et tendre
Qu'à tes sens désolés l'amour a fait entendre !

La tragédie n'a jamais été plus éloquente. La comparaison se présente ici naturellement entre cette scene et celle de Clytemnestre avec Agamemnon. Le fond de la situation est le même : c'est une mere qui défend la vie de son enfant contre un pere qui se croit obligé de la sacrifier ; mais la différence des circonstances et des personnages a dû en mettre beaucoup dans l'exécution. Aussi les deux poëtes ne se sont-ils pas rencontrés une seule fois. Le ton général et la marche des deux scenes, les sentimens, les pensées, tout differe absolument. La cause de Zamti est beaucoup plus favorable que celle d'Agamemnon. Dans celui-ci l'intérêt de son ambition se mêle trop visiblement à celui des Grecs, et il a fallu l'art infini de Racine pour ménager cette nuance nécessaire et en sauver tout l'odieux. Le sacrifice de Zamti est

pur : il est évident qu'il immole l'amour paternel au serment qu'il a fait à son empereur mourant, et au seul desir de conserver la derniere espérance d'un grand Empire. Agamemnon, en exhortant sa fille à mourir pour la patrie, mêle aux sentimens d'un pere affligé la dignité d'un roi, et d'un roi flatté de commander à tant de rois. Zamti n'a point les consolations de l'orgueil : ses combats sont plus douloureux : il eût été trop cruel de le traiter avec autant de dureté et de violence que Clytemnestre traite son époux, et d'ailleurs Idamé ne ressemble pas plus à Clytemnestre, qu'Agamemnon ne ressemble à Zamti. De cette diversité de circonstances essentielles, il s'ensuit qu'entre deux hommes qui savaient leur métier, l'une des deux scenes ne pouvait être en rien une imitation de l'autre, et que, dans une situation semblable, ce sont en effet deux productions également originales. L'altiere et terrible Clytemnestre n'a pas le moindre ménagement pour son mari; elle l'accable des plus injurieux reproches, des plus ameres invectives, et, dès qu'elle a pris la parole, il n'est pas même possible à Agamemnon d'opposer un seul mot à son emportement désespéré, ni d'empêcher qu'elle n'emmene sa fille de force et d'autorité. Idamé, élevée dans des mœurs plus douces, et qui a montré la réserve et la modestie conforme à ces mœurs, Idamé respecte la vertu et la douleur de son époux, même en s'opposant de toute la force d'une mere à un héroïsme qui lui paraît outré et inhumain; elle n'emploie pour sa défense que les droits de la nature. Ceux qui voient toujours comme un défaut dans les tragédies de Voltaire cette espece de philosophie qui souvent y est une beauté, ont été jusqu'à blâmer ces beaux vers :

Hélas ! grands et petits, etc.

Ils n'ont pas vu que si ces vers expriment des idées

générales, le mérite en est d'autant plus grand que l'application particuliere a ici plus de force, et que rien n'est plus beau que de tirer d'une vérité commune des vers de sentiment et de situation : c'est même une des beautés propres au genre dramatique. Ils n'ont pas fait plus de grace à ceux-ci :

La nature et l'hymen, etc.

et ils n'ont pas vus que ces vers sont tellement puisés dans la situation, que ces idées sont tellement inhérentes au sujet, qu'il n'était pas possible de n'en pas faire usage. Ils n'ont pas vu qu'Idamé parle à un sage, à un lettré, à un homme qui lui oppose ses devoirs de sujet, et son amour pour ses rois; et que peut-elle faire de mieux que de lui opposer ses devoirs de mere et son amour pour son fils, et d'attester les droits de la nature contre les sacrifices de la vertu? C'est là vraiment le fond de sa cause, et s'il est des occasions où la patrie doit l'emporter sur tout, ce n'est pas à elle à en convenir. Des vérités générales deviennent donc personnelles dans sa bouche, et le poëte a su leur ôter par la vivacité des tournures ce qu'elles ont d'abstrait et de sentencieux. C'est un art singulier et nouveau qui caractérise le talent de Voltaire; c'est un des mérites éminens de cette scene; et si l'on fait attention à cette double force de sentiment et de pensée, toutes deux soutenues et augmentées l'une par l'autre, à cette progression si nécessaire et si heureuse dans le pathétique, à ces mouvemens rapides et multipliés, tels que ceux-ci :

Mes mains l'ont arraché des mains des ravisseurs.
Barbare! ils n'ont point eu ta fermeté cruelle;

à ces derniers efforts de la tendresse maternelle et conjugale, qui finit par n'avoir plus que des larmes pour défense quand un long combat a épuisé ses forces,

Je ne menace plus, je tombe à tes genoux;

enfin à ce trait d'un art merveilleux, à cet endroit où Idamé rappelle à Zamti, comme en passant, qu'autrefois elle l'a préféré à ce même mortel à qui aujourd'hui il veut sacrifier le fruit de leur hymen, peut-être ne trouvera-t-on pas extraordinaire que, sans vouloir comparer une piece aussi imparfaite que *l'Orphelin* à un ouvrage aussi achevé qu'*Iphigénie*, je trouve cette scene prise à part, égale à celle de Clytemnestre pour l'éloquence, l'art et les mouvemens. J'avoue que cet éloge est grand : égaler une des plus belles scenes de Racine vaut peut-être une belle tragédie; mais aussi c'est de Voltaire qu'il s'agit, et sans doute celui qui a fait Mérope et Idamé, a connu aussi bien l'expression de l'amour maternel, que celui qui a fait Andromaque et Clytemnestre.

Ce n'est pas que je prétende que cette scene de *l'Orphelin* produise un intérêt ausssi vivement senti que celle d'*Iphigénie*. Non, et cette différence tient à celle du sujet et du plan, à ce principe de l'unité auquel tout est subordonné. Le péril d'Iphigénie fait le sujet de la piece; c'est à son sort qu'est attaché celui de tous les personnages; elle est sous les yeux du spectateur. Ici le péril de cet enfant n'est qu'épisodique : on ne l'a point vu, on ne le verra point, et bientôt cet intérêt va s'affaiblir beaucoup en se confondant avec d'autres intérêts qui diminueront le danger. C'est le vice de la fable irréguliérement construite; mais cela n'ôte rien de l'admiration particuliere que l'on doit à cette scene, qui dans son genre est au premier rang, et qui, composée à soixante ans, doit paraître une espece de prodige.

Octar reparaît, et ne s'informe même pas pourquoi l'on a repris cet enfant qu'on avait d'abord livré. Il se contente d'ordonner de nouveau qu'on apporte la victime aux pieds de Gengis-Kan qui va venir, et il remet Idamé et Zamti sous la garde de

ses soldats. L'entrée de Gengis-Kan étale toute la pompe du style oriental :

On a poussé trop loin le droit de ma conquête ;
Que le glaive se cache, et que la mort s'arrête.
Je veux que les vaincus respirent désormais :
J'envoyai la terreur, et j'apporte la paix.
La mort du fils des rois suffit à ma vengeance.
Etouffons dans son sang la fatale semence.
Des complots éternels et des rebellions
Qu'un fantôme de prince inspire aux nations.
Sa famille est éteinte ; il vit, il doit la suivre.

C'était là le moment de demander si ses ordres étaient exécutés. Octar, qui en a été chargé, devait lui en rendre compté : aucun des deux n'en parle. Gengis distribue les commandemens et les conquêtes ; il s'entretient avec Octar de son élévation présente et de son ancien abaissement ; il se rappelle ses prétentions sur Idamé et les refus qu'il a essuyés, de maniere à faire voir qu'Idamé a laissé en lui des impressions qui ne se sont point effacées ; mais de l'orphelin, pas un mot. Osman, un autre des généraux de Gengis, supplée du moins à ce silence par le récit qu'il vient faire, récit plein de la plus vive expression.

La victime, Seigneur, allait être égorgée ;
Une garde autour d'elle était déjà rangée ;
Mais un événement que je n'attendais pas,
Demande un nouvel ordre et suspend son trépas.
Une femme éperdue, et de larmes baignée,
Arrive, tend les bras à la garde indignée ;
Et nous surprenant tous par ses cris forcénés :
Arrêtez, c'est mon fils que vous assassinez ;
C'est mon fils ; on vous trompe au choix de la victime.
Le désespoir affreux qui parle et qui l'anime,
Ses yeux, son front, sa voix, ses sanglots, ses clameurs,
Sa fureur intrépide au milieu de ses pleurs,
Tout semblait annoncer par ce grand caractere,
Le cri de la nature et le cœur d'une mere.
Cependant son époux devant nous appelé,
Non moins éperdu qu'elle, et non moins accablé,

Mais sombre et recueilli dans sa douleur funeste,
De nos rois, a-t-il dit, voilà ce qui nous reste;
Frappez : voilà le sang que vous me demandez.
De larmes en parlant ses yeux sont inondés.
Cette femme à ces mots, d'un froid mortel saisie,
Long-tems sans mouvement, sans couleur et sans vie,
Ouvrant enfin ses yeux d'horreur appesantis,
Dès qu'elle a pu parler, a réclamé son fils.
Le mensonge n'a point des douleurs si sinceres;
On ne versa jamais de larmes plus ameres.
On doute, on examine, et je reviens confus,
Demander à vos pieds vos ordres absolus.

Gengis demande quelle est cette femme.

On dit qu'elle est unie
A l'un de ces lettrés que respectait l'Asie,
Qui trop enorgueillis du faste de leurs lois,
Sur leur vain tribunal osaient braver cent rois.
Leur foule est innombrable; ils sont tous dans les chaînes;
Ils connaîtront enfin des lois plus souveraines.
Zamti, c'est là le nom de cet esclave altier
Qui veillait sur l'enfant qu'on doit sacrifier.

Toujours des peintures de mœurs. Cet incident était peut-être assez extraordinaire pour que Gengis fît amener devant lui cette femme et son époux ; mais les délais étaient nécessaires au poëte. Gengis commande seulement qu'on les interroge tous les deux ; il sort, et sa sortie n'est pas plus motivée que sa venue. En effet, pourquoi vient-il dans cette retraite où il n'y a que des lettrés, des femmes et des enfans ? Il semble que son entrée et l'appareil qui la suit devaient plus naturellement avoir lieu dans le palais impérial. Enfin, toute scene doit avoir un but relatif à l'action, et son entretien avec Octar n'en a aucun. Il commence le troisieme acte par demander si l'on a tiré la vérité de la bouche du mandarin et de son épouse. On lui répond que tous deux persistent dans leurs déclarations contradictoires, mais que cette femme désolée demande à se jeter à ses pieds. Il y consent, et, dès qu'il

a reconnu Idamé, il ne lui parle plus que d'elle-même. On amene Zamti, et bientôt Idamé est forcée de confesser la vérité : ce morceau est un des plus beaux de la piece. La fermeté de Zamti ne se dément point : il refuse de découvrir l'asyle où il a caché le fils de son roi : on a su dès le deuxieme acte, que c'est dans les tombeaux de ses peres. Il brave le pouvoir, les menaces de Gengis, qui le fait retirer ainsi qu'Idamé, et dit à celle-ci :

Allez, dis-je, Idamé, si jamais la clémence
Dans mon cœur malgré moi pouvait encore entrer,
Vous sentez quels affronts il faudrait réparer.

Ces vers font déjà pressentir que la piece va changer d'objet, et que Gengis va jouer un rôle qui paraît un peu au-dessous de lui. Cet amour ; qui n'est qu'un ressouvenir de cinq ans, pour une femme qu'il doit voir à une si grande distance et qui est mariée, est peu digne d'un conquérant tel que Gengis, et ne promet rien d'intéressant. Il va même avoir des inconvéniens plus marqués, à mesure que Gengis s'y livrera davantage. Octar lui dit :

Quels ordres donnez-vous
Sur cet enfant des rois qu'on dérobe a vos coups ?

GENGIS.

Aucun.

OCTAR.

Vous commandiez que notre vigilance
Aux mains d'Idamé même enlevât son enfance.

GENGIS.

Qu'on attende.

Oh ! non : dans une tragédie l'on n'*attend* point sans de bonnes raisons, et où sont-elles ? Il faut que tout marche à l'événement. Voltaire le savait mieux que personne ; mais il voulait faire cinq actes.

OCTAR.

Voulez-vous de ses rois conserver ce qui reste?

GENGIS.

Je veux qu'Idamé vive; ordonne tout le reste.
Va la trouver..... Mais non, cher Octar, *hâte-toi*
De forcer son époux à fléchir sous ma loi.
C'est peut de cet enfant; c'est peu de son supplice;
Il faut bien qu'il me fasse un plus grand sacrifice.

OCTAR.

Lui?

GENGIS.

Sans doute, oui, lui-même.

OCTAR.

Et quel est votre espoir?

GENGIS.

De dompter Idamé, de l'aimer, de la voir,
D'être aimé de l'ingrate ou de me venger d'elle,
De la punir..... Tu vois *ma faiblesse nouvelle*.
Emporté malgré moi par de contraires vœux,
Je frémis, et j'ignore encor ce que je veux.

On ne peut guere finir plus faiblement un acte si vivement commencé, un troisieme acte, celui où l'action doit être dans sa crise la plus forte. Gengis a grand tort de dire qu'*il ignore ce qu'il veut* : c'est le cas de répéter ce que j'ai dit ailleurs, que rien n'est si essentiel dans la fable dramatique, que de savoir ce qu'on veut, parce que sans cela rien n'avance. Pyrrhus, dans *Andromaque*, sait très-bien ce qu'il veut, tout amoureux qu'il est; il dit formellement :

Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector,

et sans cela l'on ne tremblerait point pour la mere et pour le fils. Ici tous les nœuds de l'intrigue sont relâchés au moment où il faudrait les resserrer davantage. Que peut-on craindre désormais pour l'orphelin, pour le fils d'Idamé, quand Gengis ne veut donner *aucun ordre* contre eux, quand il ne parle que de *sa faiblesse nouvelle*,

quand cette faiblesse va l'occuper très-inutilement pendant tout le quatrieme acte? Avec le caractere de modération qu'il a montré et l'amour qui le possede; on est trop sûr qu'il ne fera de mal à personne : plus de terreur, plus de pitié. C'est une autre piece qui commence : il ne s'agit plus que de savoir ce qui arrivera de cet amour de Gengis, et malheureusement on n'en peut rien espérer ni craindre. Il ne reste que la curiosité qui attend le dénoûment, et soutenue par la poësie des détails, elle nous porte, quoique avec langueur, jusqu'à ce dénoûment qui est fort beau.

Dans cet état de stagnation, Gengis s'abandonne seul à ses pensées, ou s'entretient avec un confident. On lui dit encore que ses menaces n'ont produit aucun effet sur Zamti, qui n'est pas plus disposé à lui céder son épouse, qu'à livrer l'orphelin. Un déspote violent ou un amant passionné pourrait s'irriter de cette résistance. Gengis n'est ni l'un ni l'autre : sa réponse est d'un conquérant qui a de la grandeur dans l'ame et dans les idées; mais elle est d'un homme qu'il ne fallait pas faire amoureux, et il est très-probable que cet amour n'a été imaginé que dans le second plan, et pour remplir les cinq actes.

Non, je ne reviens point encor de ma surprise.
Quels sont donc ces humains que mon bonheur maîtrise?
Quels sont ces sentimens qu'au fond de nos climats
Nous ignorions encore et ne soupçonnions pas?
A son roi qui n'est plus, immolant la nature,
L'un voit périr son fils sans crainte et sans murmure,
L'autre pour son époux est prête à s'immoler;
Rien ne peut les fléchir, rien ne les fait trembler.
Que dis-je? Si j'arrête une vue attentive
Sur cette nation désolée et captive,
Malgré moi je l'admire en lui donnant des fers,
Je vois que ses travaux ont instruit l'Univers;
Je vois un peuple antique, industrieux, immense,
Ses rois sur la sagesse ont fondé leur puissance,
De leurs voisins soumis heureux législateurs,

Gouvernant sans conquête et régnant par les mœurs.
Le ciel ne nous donna que la force en partage;
Nos arts sont les combats, détruire est notre ouvrage.
Ah! de quoi m'ont servi tant de succès divers?
Quel fruit me revient-il des pleurs de l'Univers?
Nous rougissons de sang le char de la victoire:
Peut-être qu'en effet il est une autre gloire,
Mon cœur est en secret jaloux de leurs vertus,
Et, vainqueur, je voudrais égaler les vaincus.

On ne peut guere faire des vers mieux pensés ni mieux écrits, et ils ont de plus le mérite de préparer le dénoûment; mais il est tout aussi certain que celui qui a tant d'admiration pour les vaincus, n'est pas fort à redouter pour eux, et que ce même homme qui, en son absence, nous a donné tant d'alarmes pendant les premiers actes, semble n'être venu que pour nous rassurer.

La scene où il propose à Idamé le divorce autorisé par les lois tartares, et met à ce prix la vie de l'orphelin et de Zamti, est aussi bien faite qu'elle puisse l'être dans le plan donné. Il lui laisse la liberté de réfléchir sur cette proposition. Zamti vient lui en faire une bien différente: il veut se donner la mort pour laisser sa femme maîtresse d'épouser Gengis-Kan. On conçoit bien qu'elle n'accepte ni l'un ni l'autre parti: celui qu'elle prend, c'est de profiter de la liberté qu'on lui laisse, et de la connaissance qu'elle a des routes souterraines pratiquées dans les vastes tombeaux des rois, pour porter l'orphelin à l'armée des Corréens, dont le camp communique à ces tombeaux, et dont l'approche a été annoncée dans les premiers actes. On apprend, à l'ouverture du cinquieme, que la bataille s'est donnée, et que la victoire a laissé au pouvoir de Gengis-Kan les deux enfans, Idamé et Zamti. Ce dernier effort qu'ils ont tenté contre lui a irrité ses ressentimens; il en déploie toute la violence

dans une scene avec Idamé, où le vainqueur, menaçant et furieux, fait renaître l'intérêt avec le danger. Il semble prêt à frapper ses trois victimes si le refus d'Idamé les condamne. Elle se jette à ses pieds et lui demande pour derniere grace de pouvoir encore une fois consulter son époux et lui parler en liberté ; il y consent. La scene des deux époux est tragique.

IDAMÉ.

La mort la plus honteuse est ce qu'on te prépare.

ZAMTI.

Sans doute; et j'attendais les ordres du barbare :
Ils ont tardé long-tems.

IDAMÉ.

Eh bien! écoute-moi,
Ne saurions-nous mourir que par l'ordre d'un roi ?
Les taureaux aux autels tombent en sacrifice ;
Les criminels tremblans sont traînés au supplice;
Les mortels généreux disposent de leur sort.
Pourquoi des mains d'un maître attendre ici la mort ?
L'homme était-il donc né pour tant de dépendance ?
De nos voisins altiers imitons la constance.
De la nature humaine ils soutiennent les droits,
Vivent libres chez eux, et meurent à leur choix.
Un affront leur suffit pour sortir de la vie,
Et plus que le néant ils craignent l'infamie.
Le hardi Japonais n'attend pas qu'au cercueil
Un despote insolent le plonge d'un coup-d'œil.
Nous avons enseigné ces braves insulaires :
Apprenons d'eux enfin des vertus nécessaires;
Sachons mourir comme eux.

ZAMTI.

Je t'approuve, et je crois
Que le malheur extrême est au dessus des lois.
J'avais déjà conçu tes desseins magnanimes ;
Mais seuls et désarmés, esclaves et victimes,
Courbés sous nos tyrans, nous attendons leurs coups.

IDAMÉ (*en tirant un poignard*).

Tiens, sois libre avec moi; frappe et délivre-nous.

ZAMTI.

Ciel!

IDAMÉ.

Déchire ce sein, ce cœur qu'on déshonore.
J'ai tremblé que ma main, *mal affermie* encore,
Ne portât sur moi-même un coup *mal assuré :*
Enfonce dans ce cœur un bras moins égaré.
Immole avec courage une épouse fidèle ;
Tout couvert de son sang, tombe et meurs auprès d'elle.
Qu'à mes derniers momens j'embrasse mon époux ;
Que le tyran le voie, et qu'il en soit jaloux.

Ce dernier trait est de la plus grande force.

ZAMTI.

Grace au ciel jusqu'au bout ta vertu persévère ;
Voilà de ton amour la marque la plus chère.
Digne épouse reçois mes éternels adieux ;
Donne ce glaive, donne, et détourne les yeux.

IDAMÉ (*en lui donnant le poignard.*)

Tiens, commence par moi ; tu le dois..... tu balances !

ZAMTI.

Je ne puis.

IDAMÉ.

Je le veux.

ZAMTI.

Je frémis.

IDAMÉ.

Tu m'offenses.
Frappe, et tourne sur toi tes bras ensanglantés.

ZAMTI.

Eh bien ! imite-moi.

IDAMÉ (*lui saisissant le bras.*)

Frappe, dis-je.....

Gengis paraît tout à coup et leur arrache le fer que se disputaient leurs mains tremblantes. Il est frappé de ce spectacle, sa grande ame est émue de tant de courage et de tant de vertu ; ils le pressent de prononcer leur arrêt.

Il va l'être, Madame, et vous allez apprendre.
Vous me rendiez justice, et je vais vous la rendre.
A peine dans ces lieux je crois ce que j'ai vu ;
Tous deux je vous admire, et vous m'avez vaincu.

Je rougis, sur le trône où m'a mis la victoire,
D'être au dessous de vous au milieu de ma gloire.
En vain par mes exploits j'ai su me signaler;
Vous m'avez avili : je veux vous égaler.
J'ignorais qu'un mortel pût se dompter lui-même;
Je l'apprends; je vous dois cette gloire suprême.
Jouissez de l'honneur d'avoir pu me changer.
Je viens vous réunir, je viens vous protéger.
Veillez, heureux époux, sur l'innocente vie
De l'enfant de vos rois, que ma main vous confie.
Par le droit des combats j'en pouvais disposer;
Je vous remets ce droit dont j'allais abuser.
Croyez qu'à cet enfant, heureux dans sa misere,
Ainsi qu'à votre fils, je tiendrai lieu de pere.
Vous verrez si l'on peut se fier à ma foi.
Je fus conquérant, vous m'avez fait un roi.

(*A Zamti.*)

Soyez ici des lois l'interprete suprême,
Rendez leur ministere aussi saint que vous-même.
Enseignez la raison, la justice et les mœurs.
Que les peuples vaincus gouvernent les vainqueurs;
Que la sagesse regne et préside au courage;
Triomphez de la force, elle vous doit hommage.
J'en donnerai l'exemple, et votre souverain
Se soumet à vos lois les armes à la main.

Sans doute un poëte philosophe a eu quelque plaisir à tracer cette époque si glorieuse pour la sagesse et la raison, et il l'a peinte avec des traits sublimes. Ce vers,

Triompez de la force, elle vous doit hommage,

est une bien belle réponse à celui-ci que disait Zamti au premier acte :

La sagesse n'est rien : la force a tout détruit.

Ce dénoûment, si satisfaisant pour le spectateur, a contribué beaucoup à assurer le succès de cette tragédie, qui est mêlée de grands défauts et de grandes beautés. Quoique fort loin d'être du premier ordre, c'est une de celles de l'auteur où son talent a paru le plus original. Elle est richement semée de tous les brillans de la poésie, quoiqu'au

milieu de cette pompe la négligence se laisse voir quelquefois. Beaucoup de détails sont remarquables, non-seulement par leur nouveauté hardie, mais par la difficulté heureusement vaincue : en voici un exemple. Voltaire a eu soin de faire contraster partout la férocité guerriere d'Octar avec la générosité de Gengis. Octar n'est point un confident ordinaire : le poëte s'en est servi habilement pour représenter en lui les mœurs tartares que son plan l'obligeait d'adoucir dans le personnage de Gengis-Kan. Il ne pouvait offrir un trait plus fort et plus marqué de ces mœurs guerrieres, que l'étonnement où est Octar que son maître puisse faire un moment d'attention aux refus d'une captive : il ne conçoit seulement pas que Gengis puisse balancer à user des droits de la force. C'est certainement ce que devait dire Octar, et ce qui est de tems immémorial conforme aux mœurs de tout l'Orient ; mais c'est ce qui était fort périlleux à exprimer dans une tragédie, et devant des spectateurs aussi délicats que les Français ; rien n'était plus près du ridicule ou de l'odieux : ces sortes d'épreuves sont la gloire d'un grand écrivain.

Je n'appris qu'à combattre, à marcher sous vos lois.
Mes chars et mes coursiers, mes fleches, mon carquois,
Voilà mes passions et ma seule science ;
Des caprices du cœur j'ai peu d'intelligence.
Je connais seulement la victoire et nos mœurs :
Les captives toujours ont suivi leurs vainqueurs.
Cette délicatesse, importune, étrangere,
Dément votre fortune et votre caractere.
Et qu'importe pour vous qu'une esclave de plus
Attende en gémissant vos ordres absolus ?

La réponse de Gengis n'était pas moins difficile ; elle a fourni à l'auteur des vers de la poésie la plus noble et la plus intéressante.

Qui connaît mieux que moi jusqu'où va ma puissance ?
Je puis, je le sais trop, user de violence.

Mais quel bonheur honteux, cruel, empoisonné,
D'assujettir un cœur qui ne s'est point donné,
De ne voir en des yeux dont on sent les atteintes,
Qu'un nuage de pleurs et d'éternelles craintes,
Et de ne posséder dans sa funeste ardeur,
Qu'une esclave tremblante à qui l'on fait horreur!

C'est certainement la premiere fois, depuis que le théâtre est épuré, qu'on a discuté de semblables idées dans une tragédie; et ce qui prouve l'art de l'auteur, c'est que la magie de son style les a tellement ennoblies, qu'on n'a pas même fait attention à ce qu'il avait risqué à les employer. En ce genre, le chef-d'œuvre de l'audace poétique est sans doute d'échapper aux yeux du plus grand nombre, comme ces édifices hardis dont la construction est au dessus des procédés ordinaires: la multitude y passe sans se douter du péril que l'art a vaincu, et l'artiste s'y arrête pour admirer ce que le génie seul a pu oser.

OBSERVATIONS

Sur le style de l'Orphelin.

1 Se peut-il qu'en ce tems de désolation, etc.

En général il faut être fort sobre sur ces sortes de mots de cinq syllabes, difficiles à bien placer dans nos vers, et particuliérement ceux qui finissent en *ion*. Ils sont très-rares dans Racine; mais surtout ils ne sont pas faits pour le commencement d'une piece, qui doit toujours être soignée, et prévenir favorablement l'oreille du spectateur.

2 Tandis que leurs sujets *tremblans de murmurer*.....

Voilà un exemple de cette regle que j'ai rappelée ailleurs, et qui défend de décliner le participe présent d'un verbe quand il en régit un autre au moyen de la particule *de*. *Tremblant*,

ante, est un adjectif verbal qui ne peut régir un verbe. Il fallait donc écrire *tremblant de murmurer*, et non pas *tremblans*. Mais cette faute, devenue aujourd'hui si commune partout, par une suite de l'ignorance presque générale de la langue, ne peut être attribuée ici qu'aux imprimeurs : Voltaire ne pouvait ignorer ni violer gratuitement une regle si essentielle.

3 De nos honteux soldats *les alfanges* errantes,
A genoux, ont jeté leurs armes impuissantes.

Alfange est un vieux mot tiré de l'arabe, qui signifie *épée*. Voltaire, curieux apparemment de faire usage de ce mot étranger, parce qu'il est sonore, l'a détourné de son acception, et l'a employé pour *phalanges*, *bataillons*, *etc.* Il valait mieux ne pas s'en servir; mais il fit entendre pour la premiere fois dans cette même piece un mot peu usité jusqu'alors, et qui a fait depuis une grande fortune : c'est celui de *hordes*, affecté originairement aux tribus errantes des Tartares. Ce mot était parfaitement à sa place dans *l'Orphelin*, et peut s'appliquer aussi à toute peuplade guerriere ou nomade : on en a fait depuis un abus ridicule en le mettant partout, même dans le langage familier, à la place de *tourbe*, qui serait le mot convenable. C'est ainsi que la multitude ignorante confond et dégrade les expressions réservées pour le style noble, qui en devient tous les jours plus difficile.

Voltaire est aussi le premier (ce me semble) qui ait hasardé de franciser l'adjectif latin *hyperboreus*, et d'en faire le mot *hyperborée* (*la horde hyperborée*), mot très-nombreux et beaucoup plus commode pour la poésie, que celui d'*hyperboréens*, qui était seul en usage (peuples hyperboréens).

4 Les vainqueurs fatigués dans nos murs asservis, etc.

Ces quatre vers ne font que répéter prolixement ce que le même personnage vient de dire un peu plus haut, dans ces deux beaux vers :

Les vainqueurs ont parlé : l'esclavage en silence
Obéit à leur voix dans cette ville immense.

5 *Consommer sa colere* et venger son injure.

Consommer sa colere ne se dit pas plus que *consommer sa fureur*, qui a été relevé ailleurs.

6 Sa nation farouche est d'une autre nature
Que les *tristes* humains qu'enferment ces remparts.

Cette épithete est ici à contre-sens. L'acteur qui parle, compare ici la civilisation chinoise à la vie sauvage des Tartares, comme le prouve toute la suite de ce morceau. Ce n'est donc pas sous ce rapport que les Chinois peuvent être appelés génériquement de *tristes humains* ; et comment accorder cette expression avec ce qui est dit trois vers plus bas ?

De nos arts, de nos lois la beauté les offense. (Les Tartares.)

Des peuples qui peuvent ainsi parler d'eux-mêmes et de leurs vainqueurs, ne sont pas de *tristes humains*, quoiqu'ils soient opprimés dans le moment où l'on parle. L'auteur a manqué en cet endroit au juste rapport des idées : c'est le défaut le plus commun dans les mauvais poëtes, et le plus rare dans les bons.

7 Chaque instant fait *éclore* une nouvelle *horreur*.

Une horreur qui *éclot* me paraît une expression impardonnable.

8 . . . . Et si dans mes alarmes,
Le ciel me permettait d'abréger *un destin*
Nécessaire à mon fils, etc.

Un destin ne peut en aucune maniere être ici le synonyme d'*une vie*. On dit très-bien *une vie nécessaire à mon fils* ; mais jamais une mere ne

dira que *son destin est nécessaire à son fils:* cette diction est trop négligée et trop vicieuse.

9 Après *l'atrocité de leur indigne sort.....*

On ne peut dire l'*atrocité d'un sort*, comme on dirait l'*atrocité d'un traitement*, *d'un supplice*, *etc.:* c'est que le mot d'*atrocité* suppose toujours une intention et une action, et le *sort* n'est rien de tout cela. *Indigne* est faible après *atrocité*.

10 J'entends trop cette voix si *fatale* et si chere.

La voix du sang est ici cruelle : elle n'est point *fatale;* et ce mot si souvent vague est répété dans deux pages jusqu'à satiété.

Je tremble malgré moi de son *fatal* retour.
. . . .
Aura-t-on consommé ce *fatal* sacrifice ?
. . . .
Présent *fatal* peut-être.....
. . . .
On a ravi son fils dans sa *fatale* absence.

Tant de répétitions prouvent la négligence ; mais quelle force de poésie tragique dans la scene suivante !

11 Hélas ! la vérité si souvent est cruelle !
On l'aime, et les humains sont malheureux par elle.

Il fallait s'arrêter au premier vers qui s'échappe de l'ame, et où la maxime est en sentiment : le second est une réflexion froide et même fausse. Il n'est pas vrai qu'en général les hommes aiment tant la vérité ; et pourtant ce n'est pas la vérité qui fait le malheur des hommes : c'est l'erreur et l'ignorance.

12 Où *mon front* avili *n'osa lever les yeux.*

On critiqua beaucoup ce vers dans la nouveauté, et, quoique l'auteur se soit obstiné à ne pas le

changer, je crois qu'on avait raison. Ce n'est pas qu'il ne soit physiquement vrai que le mouvement des sourcils qui fait lever les yeux, ne dépende en partie du front : l'idée n'est donc pas fausse, mais l'expression paraît affectée, précisément parce que dans la pensée nous ne séparons guere ce mouvement des yeux de celui du front, et que par conséquent il y a une sorte d'affectation à dire qu'*un front leve les yeux*, tandis que dans le fait c'est le même mouvement de l'ame qui fait lever ou baisser à la fois les yeux et le front, et c'est ce mouvement moral que le poëte doit exprimer. Ce détail est un peu long, je le sais ; mais il est nécessaire quand il s'agit de démêler la finesse des rapports, qui font qu'une expression est bonne ou mauvaise. Il en résulte cette conséquence essentielle, que le goût n'est point une chose arbitraire. Quand ce vers fit murmurer le public, peu de personnes auraient pu motiver le murmure. La saine critique et la connaissance de l'art consistent à démontrer ce que les hommes rassemblés par instinct, et ce que l'ignorance et l'esprit sophistique ne sont que trop portés à nier.

13 Je n'ai pu *de* mon fils consentir *à la* mort.

Inversion dure et forcée, étrangere au génie de notre langue. Observez comme principe général, que l'inversion dont le but est de varier notre versification sans dénaturer les procédés du langage, est naturel au nôtre dans le régime direct, et qu'elle y répugne dans le régime indirect quand il y a concours des deux particules *de* et *et*. Ainsi l'on dira très-bien :

Je n'ai pu de mon fils envisager la mort.

mais l'on aura tort de dire.

Je n'ai pu *de* mon fils consentir *à la* mort.

Pourquoi? C'est que l'inversion est en quelque sorte double. Non-seulement vous mettez la particule relative *de* avant *la mort* qui doit la régir, mais vous la mettez avant une autre particule qui doit naturellement la précéder, avant *à* : l'oreille alors est trop déroutée. En voulez-vous la preuve? c'est que vous diriez sans aucun embarras :

A la mort de mon fils je n'ai pu consentir.

Vous n'avez fait ici que mettre le régime avant le verbe, ce que notre poésie permet; mais dans aucun cas vous ne diriez :

De mon fils à la mort, etc.

parce que le déplacement des deux particules forme inévitablement une équivoque; ce qui devient sensible, par exemple, dans ce vers de Voltaire :

A peine *de* la cour j'entrai *dans la* carriere.

Il veut dire : *A peine j'entrai dans la carriere de la cour;* mais qu'arrive-t-il? C'est qu'il n'eût pas construit sa phrase autrement s'il eût voulu dire que *sortant de la cour il était entré dans la carriere, etc.* et par le dérangement des deux particules son vers présente en effet ce dernier sens, suivant les principes de notre construction; aussi je ne me rappelle pas qu'il y ait dans Racine un seul exemple de cette espece d'inversion; elle est très-rare dans Boileau, et Voltaire lui-même, qui se permet tout, ne se l'est pas permise souvent.

14 Cruel! qui m'aurait dit que j'aurais par vos coups.

Qui m'aurait dit que j'aurais n'est pas exact. *Qui m'aurait dit que je dusse perdre ou que je perdrais, etc.* telle est la construction reguliere, parce qu'elle doit exprimer un futur conditionnel.

15 . . . . Son ame eut sur la mienne,
Et sur mes sentimens, et sur ma volonté,
Un empire plus sûr et plus illimité, etc.

Redondance de mots, phrase prolixe et traînante. On supprime ces vers au théâtre, et l'on a substitué :

> Son ame trop long-tems a régné sur la mienne ;
> Je tremble que mon cœur aujourd'hui s'en souvienne.
> Voilà ce qui tantôt, etc.

Cette correction, qui sans doute est de quelque ami de l'auteur, est fort bonne.

16 . . . . Et je ne puis *comprendre*,
Dans vos yeux interdits, ce que je dois attendre.

Je ne puis comprendre dans vos yeux ce que je dois attendre ne me paraît pas une phrase française.

17 *J'ai pris dans l'horreur même où je suis parvenue,*
Une force nouvelle, etc.

Les exemples de ces abus du mot d'*horreur* sont sans nombre dans Voltaire. Quelles phrases que celles-ci ! *Prendre une force dans l'horreur*, et *parvenir à une horreur !*

18 *Éteignez* dans mon sang votre *inhumanité*.

On ne peut en aucun sens *éteindre l'inhumanité*. On n'*éteint* que ce qui offre des rapports avec l'éclat, le feu, la lumiere, etc.

19 . . . . Quel soin m'abaisse et me transporte !

Mauvais assemblage de mots : un *soin* peut *abaisser*, mais il ne *transporte* pas, et ce n'est pas d'un *soin* qu'il s'agit ici.

20 J'ai tremblé que ma main *mal affermie* encore,
Ne portât sur moi-même un coup *mal assuré*.

Mal affermie, *mal assuré* : égligence et battologie.

FIN DU TOME NEUVIEME.

TABLE DES MATIERES

DU TOME IX.

TROISIEME PARTIE.

DIX-HUITIEME SIECLE.

FIN DE LA TABLE.